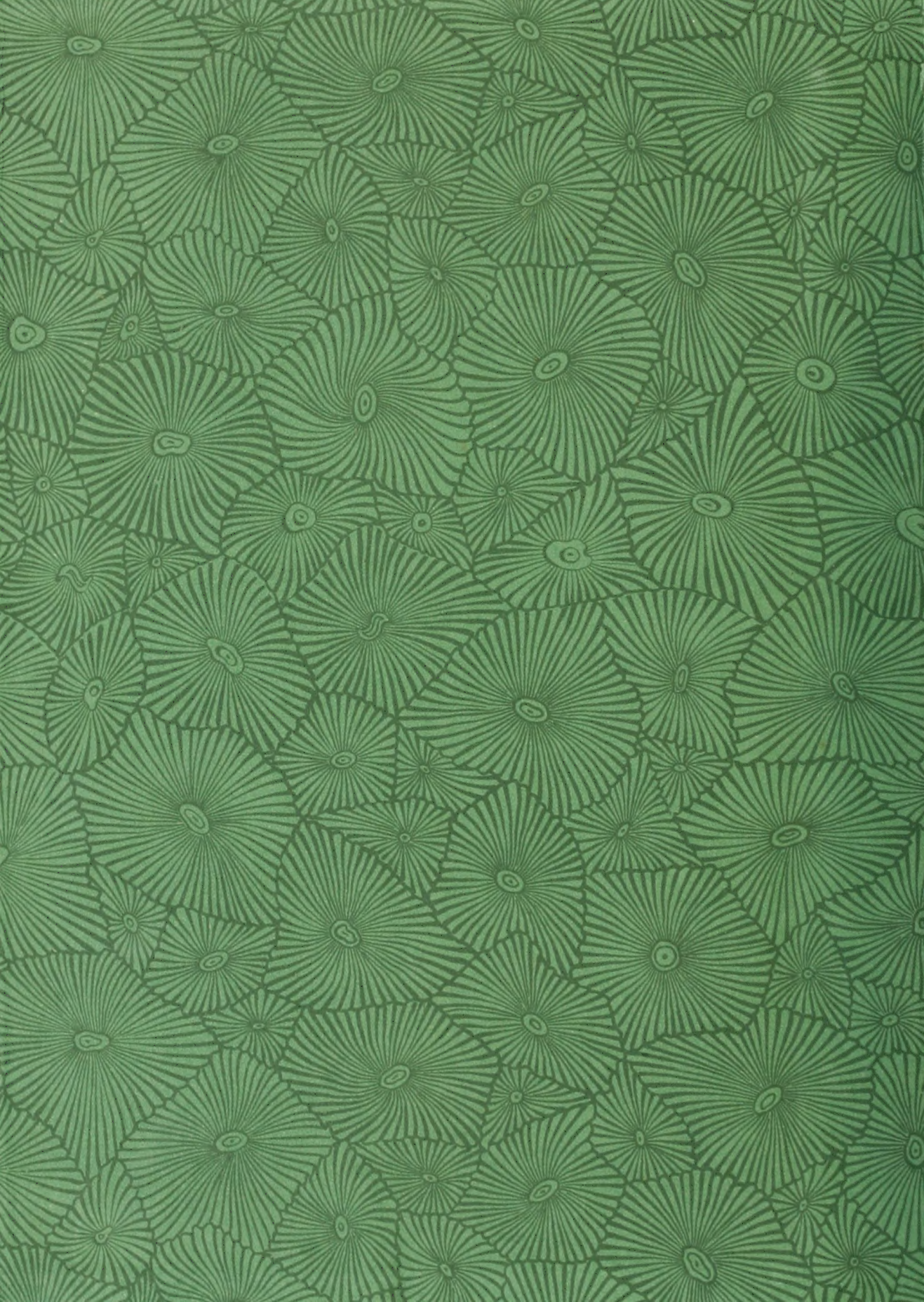
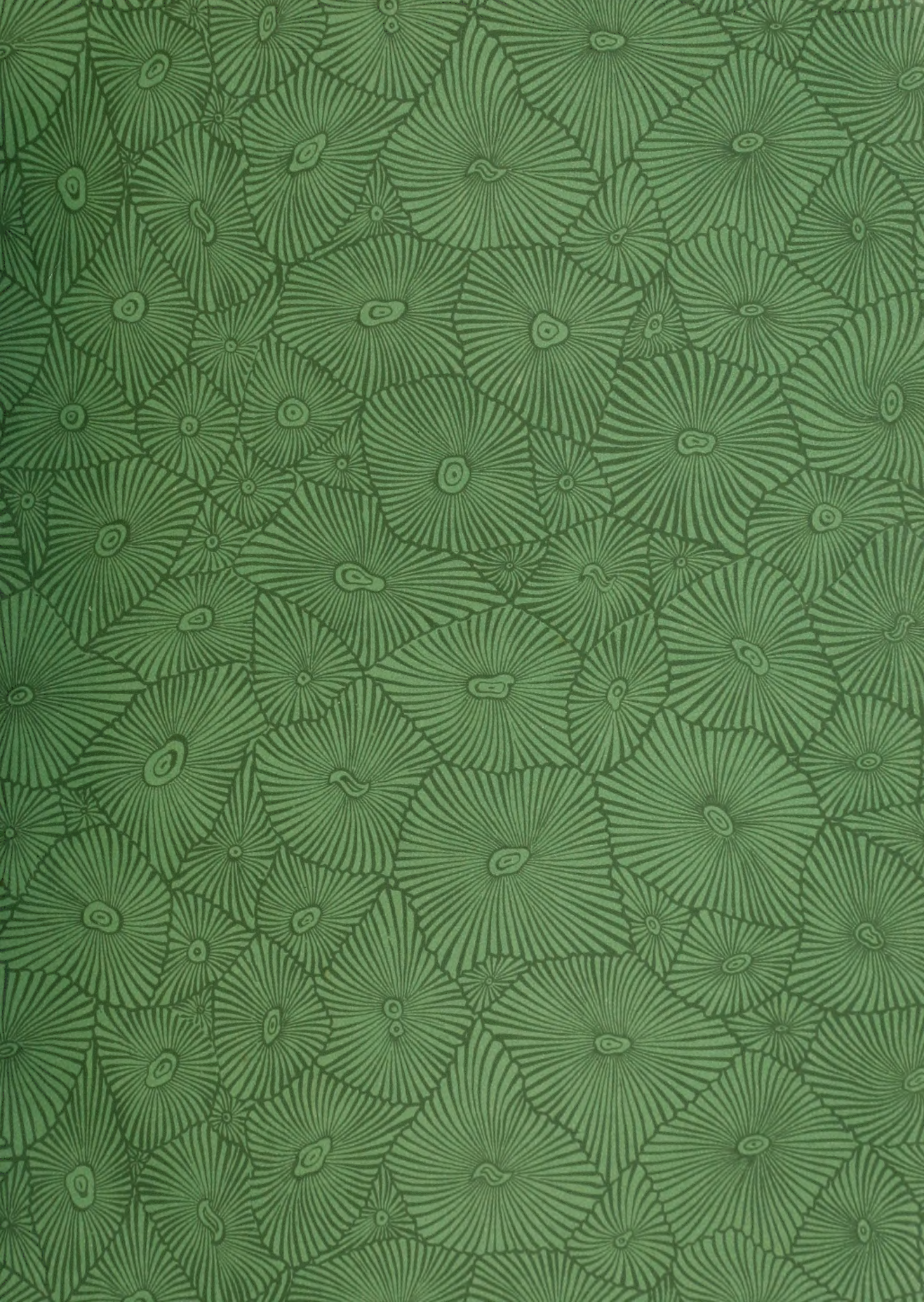
VITTORIO PICA

ATTRAVERSO gli ALBI e le CARTELLE

(SENSAZIONI D'ARTE)

SERIE II.ª

BERGAMO
ISTITUTO ITAL. D'ARTI GRAFICHE
EDITORE

ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

Opere dello stesso autore

edite dall' Istituto Italiano d'Arti Grafiche

Attraverso gli Albi e le Cartelle (Prima Serie), con 594 illustrazioni e 24 inquadrature, testate ed iniziali originali di E. Berchmans, A. Donnay, M. Dudovich, A. Hohenstein, V. La Bella, S. Macchiati, F. Marèchal, G. M. Mataloni, G. Mentessi, H. Meunier, A. Rassenfosse ed una copertina a colori di G. M. Mataloni.

L'Arte Mondiale alla Terza Esposizione di Venezia, con 159 incisioni e con una copertina originale di G. M. Mataloni.

L'Arte Mondiale alla Quarta Esposizione di Venezia, con 276 incisioni e con una copertina originale di V. La Bella.

L'Arte Mondiale alla Quinta Esposizione di Venezia, con 18 tavole e 248 illustrazioni.

L'Arte Decorativa all'Esposizione di Torino, con numerosissime incisioni in nero ed a colori nel testo e fuori testo.

L'Arte Mondiale alla Sesta Esposizione di Venezia, con 389 illustrazioni e 2 tricromie.

In preparazione:

Auguste Rodin.

Gl' Impressionisti Francesi.

La Galleria d'Arte Moderna di Venezia.

Attraverso gli Albi e le Cartelle — Terza Serie.

VITTORIO PICA

ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

[SENSAZIONI D'ARTE]

SECONDA SERIE

CON 385 ILLUSTRAZIONI E 27 INQUADRATURE, TESTATE ED INIZIALI ORIGINALI

DI

J. ALLAN - A. BARUFFI - E. CHAHINE - M. DUDOVICH - J. ENSOR - V. LA BELLA - S. MACCHIATI - F. MARÈCHAL
A. MARTINI - H. MEUNIER - A. RASSENFOSSE - PH. ZILCKEN
ED UNA COPERTINA A COLORI DI G. M. MATALONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1907

INDICE DEL TESTO

ELENCO DELLE INCISIONI

X.
INCISORI OLANDESI

AVVIENE talvolta che la mia mente, cedendo forse alle misteriose istigazioni di quel rivolo di sangue anglo-sassone che scorre dentro le mie vene, si metta a sognare ora d' uno ora d' altro paese del Nord, ravvolto in un velo di nebbia o ricoverto di un soffice strato di neve. Siffatto bizzarro fenomeno di nostalgia ereditaria avverasi in me per solito durante qualcuna di quelle giornate languide e soavi, in cui l' inverno sembra già voler cedere lo scettro alla primavera ed in cui, sotto il cielo di un azzurro lattiginoso e in mezzo al polviscolo aureo del sole, gli alberelli di mandorlo adornansi subitamente di sottili corolle color di rosa.

Oggi, ad esempio, il sole, che giocondo sfolgora sul bel golfo di Napoli, mi riesce uggioso ed io sento il bisogno di chiudere le imposte dei miei balconi per potere a miglior agio migrare col pensiero verso l'Olanda, che nell' ora presente è la plaga

da me preferita e che anche a Théophile Gautier parve possedesse tale particolare fascino pittoresco

> A vous faire oublier, à vous, peintre et poëte,
> Ce pays enchanté dont la Mignon de Goethe,
> Frileuse, se souvient et parle à son Wilhelm,
> Ce pays de soleil où les citrons mûrissent,
> Où de nouveaux jasmins toujours s'épanouissent:
> Naples pour Amsterdam.

M. MARIS: NEL GIARDINO (LITOGRAFIA)

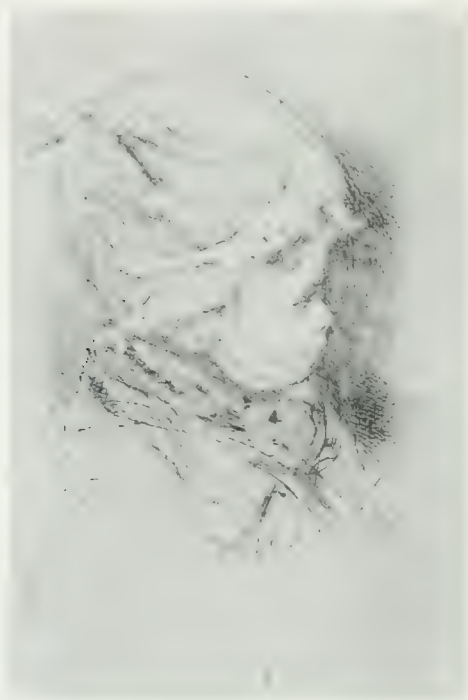
In Olanda non sono stato mai, ma che importa ciò? I più bei viaggi io li ho fatti standomene seduto accanto alla scrivania e sfogliando, al mite chiarore di una lampada, le pagine di un albo o facendo passare, l'una dopo l'altra, sotto i miei occhi le stampe raccolte in una cartella. Così, se oggi potrò viaggiare attraverso l'Olanda e poi attraverso il confinante Belgio, senza muovermi dalla mia stanza da studio, il merito ne sarà tutto di una raccolta di acqueforti, di litografie, d'incisioni su legno, che ho qui davanti a me.

Se i miei lettori benevoli vorranno seguirmi, come altravolta pel Giappone, in quest'immaginaria peregrinazione, conosceremo insieme più di un aspetto interessante

J. MARIS:

IL FIUMICELLO

(ACQUAFORTE).

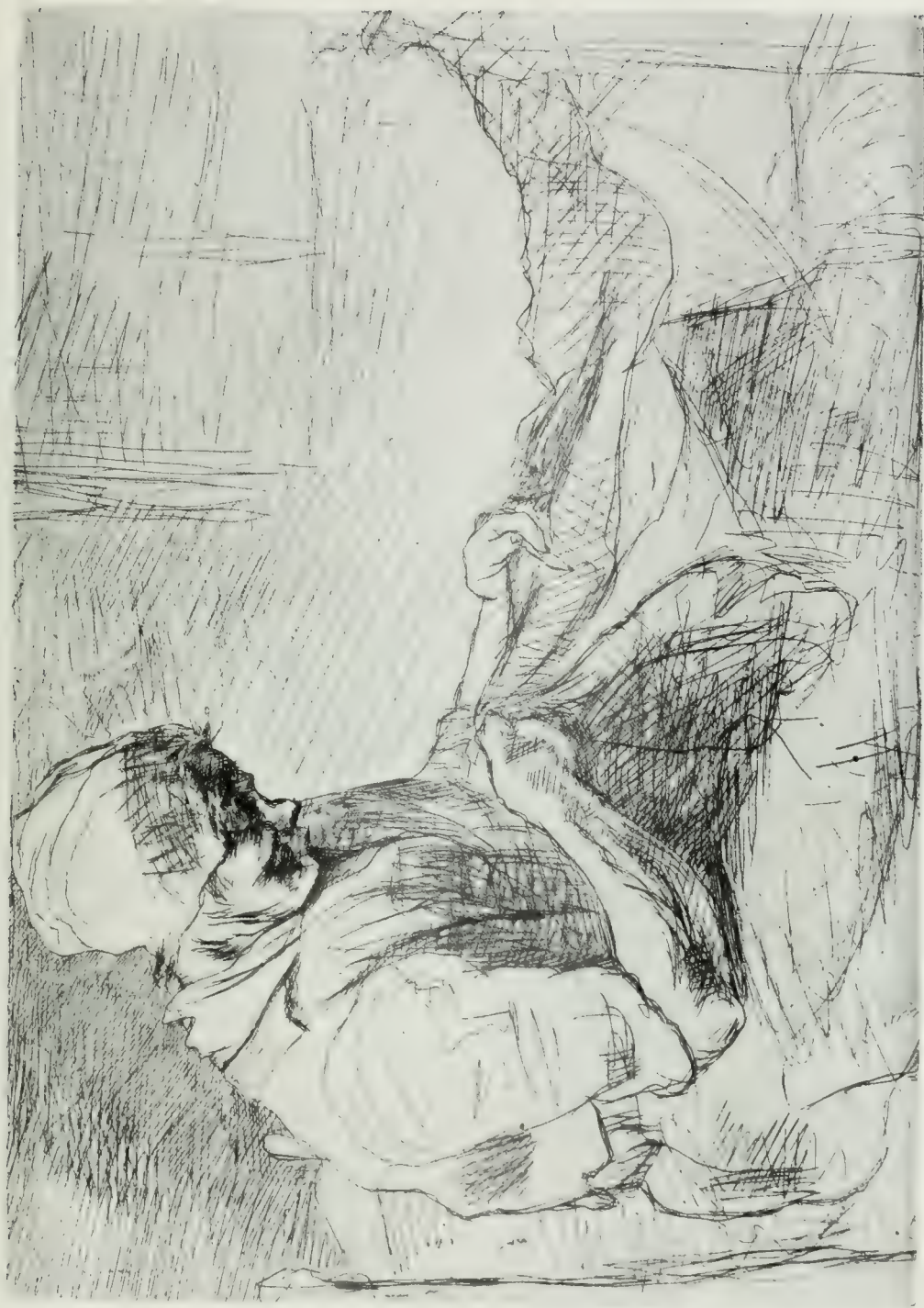
e più di una costumanza caratteristica dei due paesi nordici ed apprenderemo inoltre ad apprezzare e forse ad amare parecchi di coloro che vi coltivano oggidì, con maestria non comune e con appassionato fervore, l'austera e pur tanto ammaliante arte del bianco e del nero.

J. ISRAELS:

TESTINA INFANTILE

(ACQUAFORTE).

❦ ❦ ❦

Basta nominare Luca di Leyda, Rubens, coi suoi discepoli, Van Dyck, Potter, Visscher, Suyderhoef e, come aquila che sovra ogni altro vola, Rembrandt, per evocare il ricordo di tutto un fulgido passato di gloria, perchè verun altro popolo invero può andare orgoglioso, più dell'olandese e del fiammingo, di una schiera illustre di maestri dell'acquaforte. Ma l'arte dell'incisione decadde rapidamente nei Paesi-Bassi, come tutte le altre branche del disegno, durante il secolo decimottavo e la prima metà del secolo scorso, per poi rifiorire, tanto in Belgio quanto in Olanda, negli ultimi cinquant'anni.

Se in Belgio il merito di tale risveglio va dato a Félicien Rops, della cui opera

J. ISRAËLS.

DONNA CHE RAMMENDA UNA RETE

(ACQUAFORTE)

abbondante, possente ed oltremodo originale mi sono già occupato a lungo in un precedente capitolo, in Olanda invece esso si deve in un primo stadio al Weissembrach, al Roelofs ed al Mollinger. Le loro stampe, però, di una concezione alquanto compassata e di un lavoro un po' gretto dovevano, in un secondo momento, esser fatte dimenticare dall'acutezza d'osservazione visiva, dall'intensità di sentimento, dalla larghezza disinvolta e sapiente di tecnica di quelle d'Anton Mauve, dei fratelli Maris

PH. ZILCKEN: LA BIÈVRE (ACQUAFORTE)

e di Jozef Israëls, di coloro, cioè, che hanno dato al loro paese una novissima primavera artistica, insieme con Hendrik Willem Mesdag e con Johannes Bosboom, i quali invece, assai di rado e quasi soltanto per giuoco, hanno inciso, col rapido segno di uno schizzo sintetico, qualche lastra metallica.

Del Mauve e di Jacob e Mattijs Maris io ricordo, per averle viste in non so più quale esposizione d'arte, alcune scene di paese ed alcune figure di contadini, di fanciulli e di cavalli, incise all'acquaforte, di un' intensità evocativa davvero eccezionale nella loro fattura disinvolta, leggiera e sicura. Ma queste stampe, come quelle in cui il delicato impressionista Jongkind ha saputo, con agile punta, esprimere così

H. W. MESDAG:

BARCHE
DA PESCA

(ACQUAFORTE).

J. ISRAËLS:

SULLA SPIAGGIA

(ACQUAFORTE).

PH. ZILCKEN:

LE JASMIN JAUNE

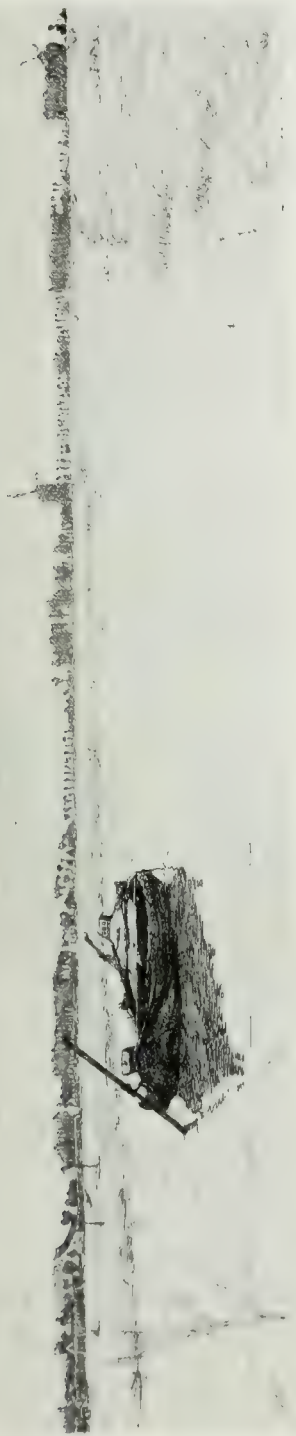
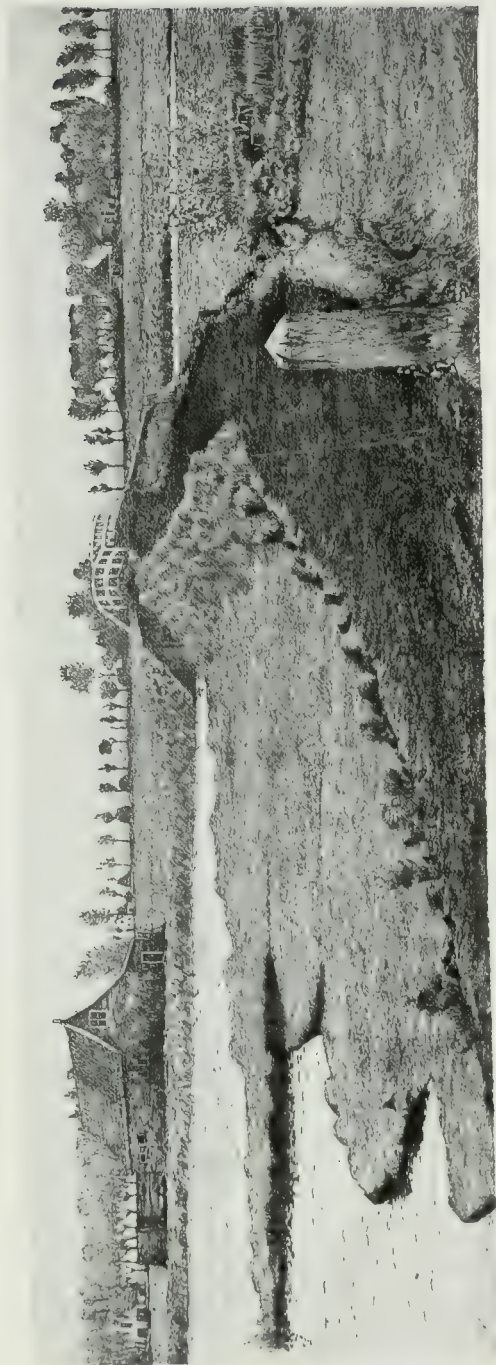
(ACQUAFORTE).

PH. ZILCKEN: MOSCHEA AD ALGERI

(ACQUAFORTE).

PH. ZILCKEN: PROFILO DI DONNA

(ACQUAFORTE).

M. VAN DER VALK: CALMA (ACQUAFORTE).

M. VAN DER VALK: PONTE RUSTICO (ACQUAFORTE)

bene la vaga istantaneità luminosa di un effetto di tramonto attraverso una bambagiosa nuvolaglia, specchiantesi nelle acque del suo prediletto porto di Honfleur.

PH. ZILCKEN: CANALE PRESSO L'AJA (ACQUAFORTE).

sono diventate, stante la ricerca febbrile degli amatori, sempre più rare e costose. Io non ne posseggo nessuna nella mia collezione, ma ne ho in compenso varie del venerando e glorioso maestro di Groninga. Esse, così come i suoi quadri, ci tra-

A. F. REICHER: STRADA DI VILLAGGIO (ACQUAFORTE).

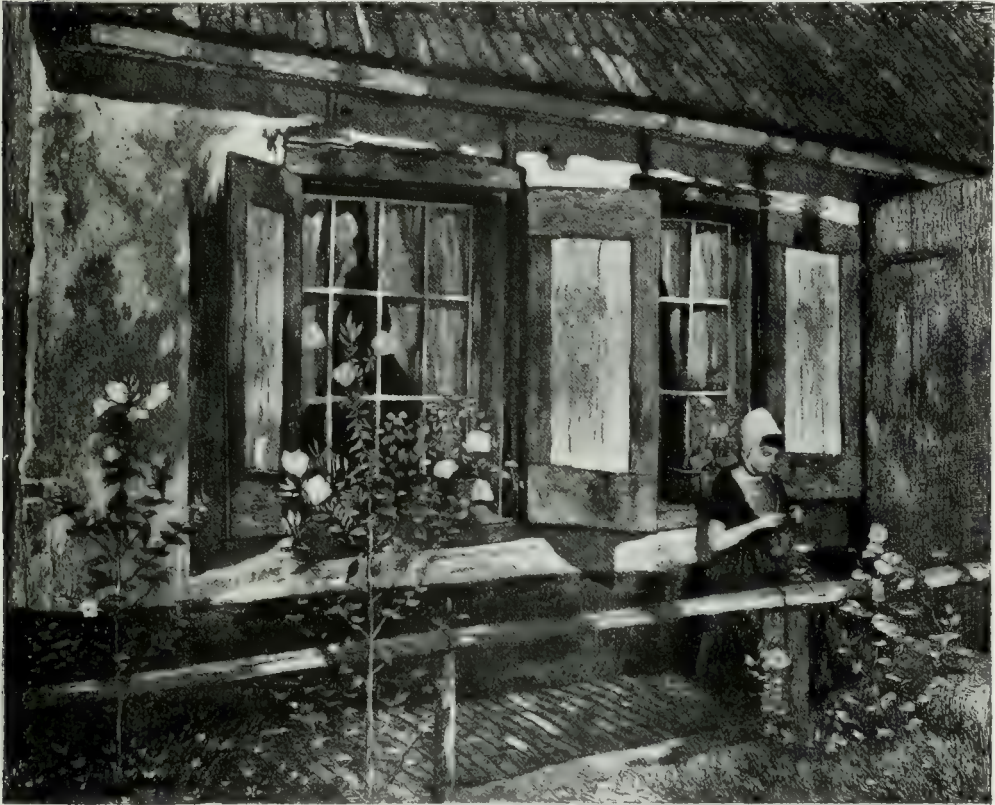
A. L. KOSTER: CHIUDENDA DI MOLINO AD ACQUA (ACQUAFORTE).

sportano nel mondo degli umili, specie nelle misere case ed in mezzo alle laboriose famiglie dei pescatori olandesi e ci presentano, volta a volta, le figurette vispe dei bimbi, che trastullansi sulla spiaggia, le persone vigorose e le faccie energiche di quei semplici e fieri lottatori del mare, che così spesso mettono a rischio la vita pel pane quotidiano e la cui maggior gioia è di fumare una pipa accanto al fuoco,

W. DE ZWART:
CAVA DI ARENA (ACQUAFORTE).

e poi ancora le loro mogli dai corpi precocemente disfatti da un'esistenza di fatiche, di stenti e di crucci. Vi sono fra queste acqueforti alcune di un tratteggio morbido e delicato, che riesce in modo mirabile a ritrarre la grazia paffuta della puerizia, ed altre invece in cui la punta procede a sbalzi, incrociando e spezzando le linee, lasciando larghi spazi bianchi ed ottenendo una robustezza di modellazione ed un' efficacia espressiva di vita vissuta che stupisce ed esalta, come, per esempio, in quella che raffigura una donna del popolo intenta a rammendare una rete.

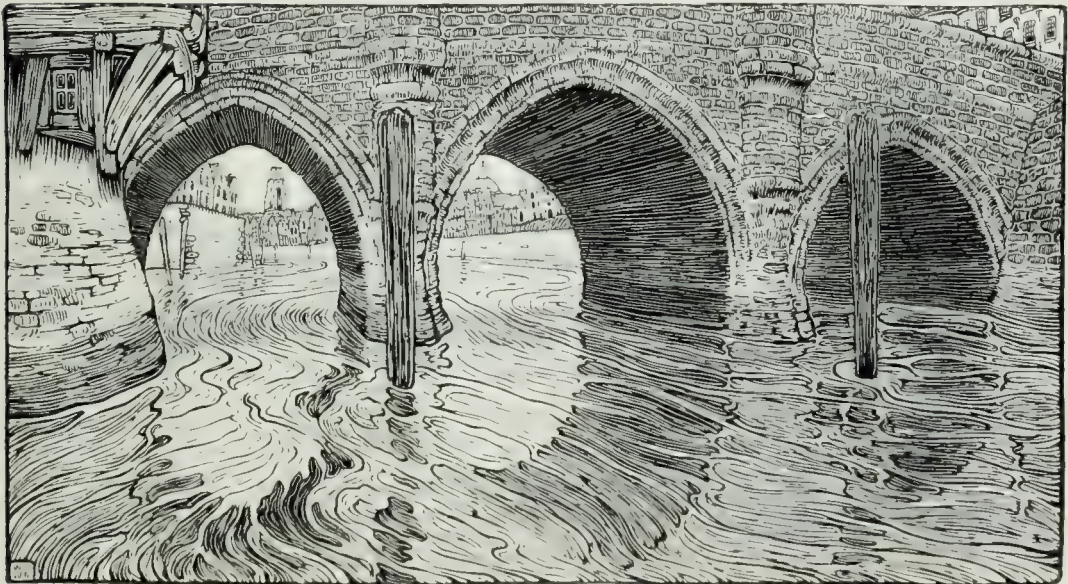
❦ ❦ ❦

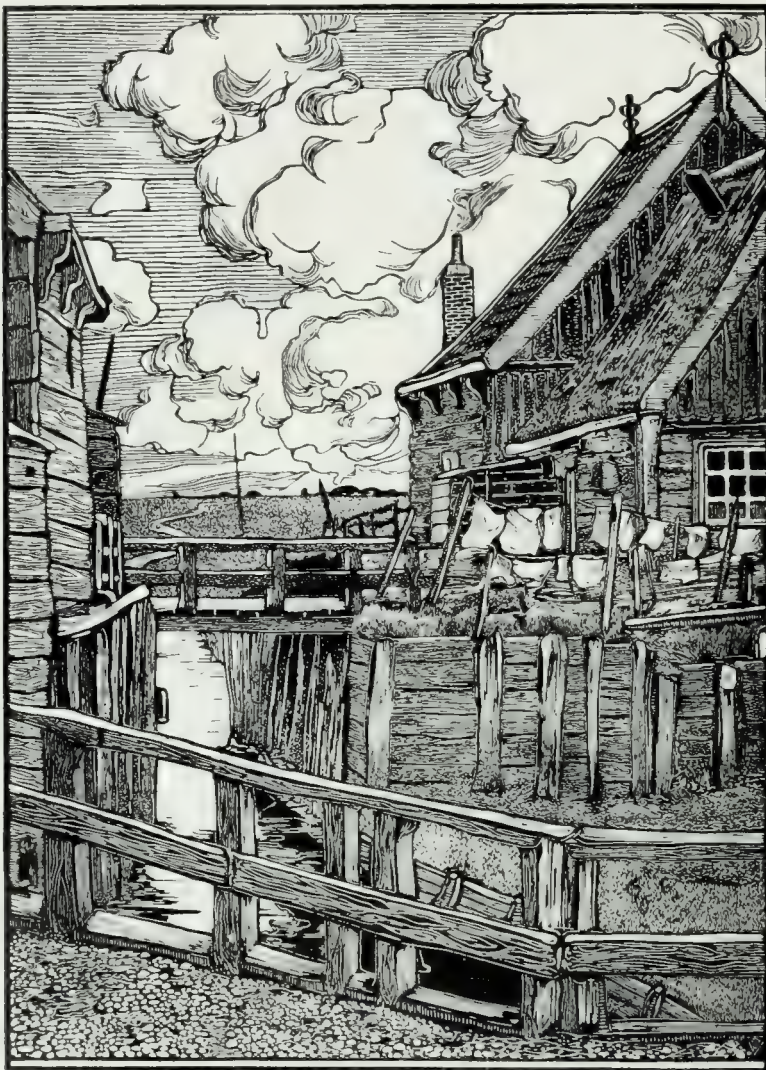
Nelle acque assopite di un canale, che allungasi tra due piatte ripe erbose, una barcaccia abbandonata affonda i suoi remi e culla la sua chiglia larga e massiccia,

J. M. GRAADT VAN ROGGEN:
GIORNO D'ESTATE (ACQUAFORTE).

mentre in fondo scorgonsi alcune case dal tetto aguzzo, una filza d'alberi e due molini a vento, che profilano le loro ali gigantesche sul cielo alquanto nuvoloso. Come mirabilmente la calma dolce, profonda ma un po' triste dell'interno dell'Olanda è evocata in questa prima stampa, che ho tratta fuori or ora dalla vicina cartella ed in cui, con ben dissimulata sapienza di tratteggio sottile e sintetico, è espresso il vero sotto la luce un po' pallida del sole e dietro il velo un po' umido dell'atmosfera di quel particolarissimo paese nordico, conquistato sul mare e dal mare di continuo

W. O. J. NIEUWENKAMP

LA CITTÀ DI VEERE (ACQUAFORTE).

W. O. J. NIEUWENKAMP: ENKHNINGEN (INCISIONE SU LEGNO).

W. O. J. NIEUWENKAMP:
MECHELEN (INCISIONE SU LEGNO).

insidiato! Essa è di M. van der Valk, che in varie altre acqueforti ha raffigurata, con non minore abilità e con disegno più minuzioso e forse più robusto ma non certo più efficace, la grassa campagna della sua terra nativa, che quieti canali, riflettenti

J. G. VELDHEER: SULL'ISOLA DI MAKEN (INCISIONE SU LEGNO).

il firmamento e cavalcati di tratto in tratto da rustici ponticelli in legno, solcano da per ogni dove.

In egual modo fedele a quell'umile realtà, che è stata, del resto, in ogni tempo la grande ispiratrice degli artisti olandesi, si addimostra Philip Zilcken, uno dei più

J. G VELDHEER:
CANALE IN UNA CITTÀ OLANDESE
(INCISIONE SU LEGNO).

fecondi acquafortisti dell'ora presente, il quale, con punta leggera ed elegante, passa dalle scenette di campagna o di città, prescelte quasi sempre con uno spiccato senso del pittoresco e riprodotte spesso sulla lastra metallica con un sottile sentimento di poesia, ora gioconda ed ora melanconica, alla leggiadra rappresentazione di giovanili figure muliebri.

E dopo essersi attardati sulle acqueforti del Van der Valk e dello Zilcken, i miei occhi si posano, con la medesima schietta compiacenza estetica, su quelle di vari altri non meno valorosi incisori, i quali, presentando ad essi differenti aspetti

J. G. VELDHEER: MONNIKENDAM (ACQUAFORTE).

tipici dell'Olanda, mentre allietano le pupille, particolarmente desiose degli artistici accordi del bianco col nero, appagano la recente mia curiosità intellettuale per le plaghe batave. Ecco — per rammentare le più belle e più significative tra esse — il Reicher, con le sue solitarie strade e piazze di villaggio, le cui grigie e ruvide masse di caseggiati sono ritratte con non comune robustezza di toni e con accorti contrasti di luci e di ombre; ecco il Koster, col suo delicato *Effetto di neve ad Haarlem* e con la sua *Chiudenda di molino ad acqua*; ecco il De Zwart, con le sue dune e con quella *Cava d'arena*, così triste sotto la minaccia della vicina procella; ecco il Recht, con un romantico cantuccio di villa abbandonata; ecco la signorina Fles, coi suoi paesaggi notturni o crepuscolari; ecco lo Stark, coi suoi vecchi molini dalle larghe ali al vento; ecco il Moulyn, preferibile, a mio gusto, quando adopera la matita grassa del litografo a quando si serve della punta a secco, con le

TH. VAN HOYTEMA:

AIRONI (LITOGRAFIA)

J. VETH · RITRATTO DEL PITTORE J. VAN LOOŸ (LITOGRAFIA).

H. J. HAVERMAN · RITRATTO DI JAN TOOROP.

argentine e vaporose sue scene arborate; ecco infine Graadt van Roggen, con le sue vaghissime vedute di Haarlem e di Domburg e con quel *Giorno d' estate*, che esprime così bene la placida e luminosa poesia del sito, della stagione e dell'ora.

Ma colui che possiede più di tutti costoro una personalità affatto spiccata, tanto nella visione della realtà quanto nel disegno serrato e minuzioso, è W. O. J. Nieuwenkamp. Nato a Giava, egli per le sue belle ed originali vedute panoramiche di

S. TEN CATE: NEL PORTO DI ROTTERDAM (LITOGRAFIA).

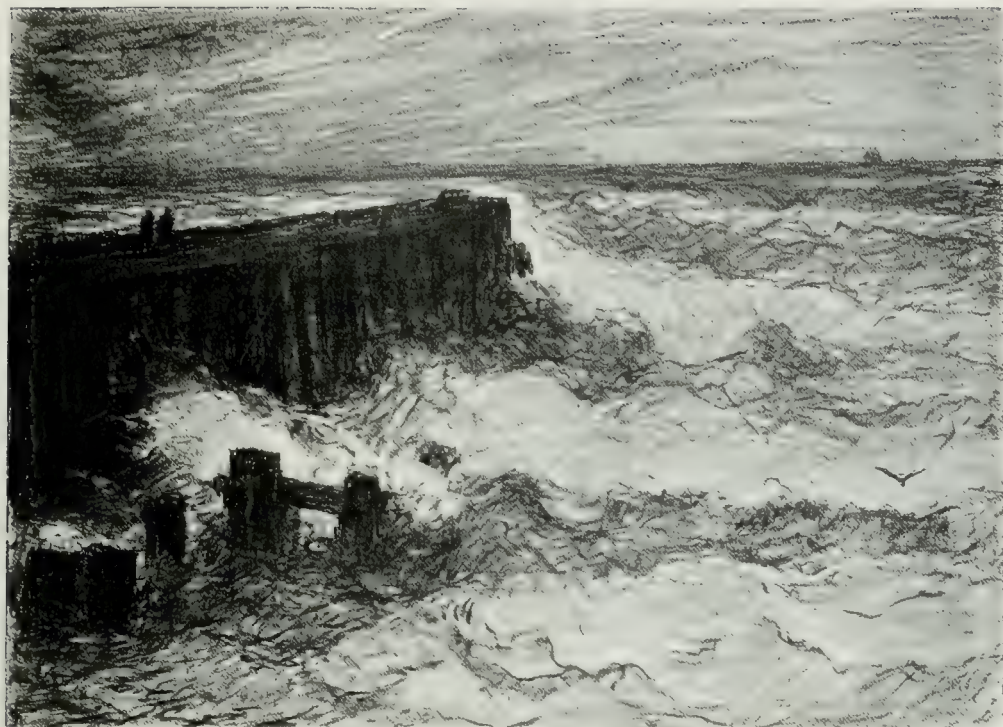
città olandesi si è servito, con pari mirabile perizia, della tecnica dell'acquaforte e di quella, tanto diversa, dell' incisione su legno.

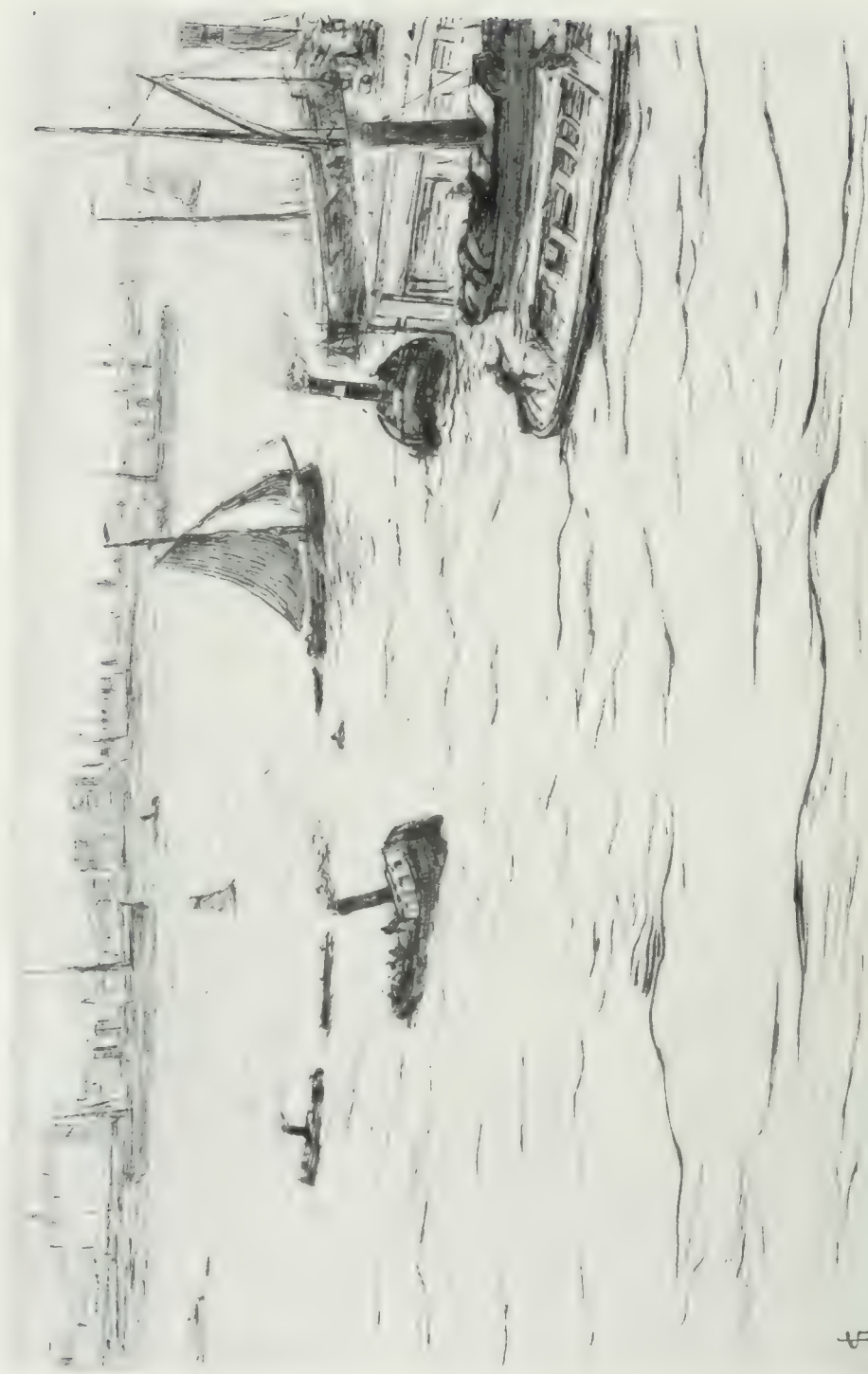
Degno emulo del Nieuwenkamp nell'incidere il legno è in Olanda J. G. Veldheer, che qualche volta ha con ottimi risultati adoperato eziandio il rame. Le sue scene di città e di villaggio, così abilmente tagliate e contemplate sempre da un punto di vista che ne fa risaltare tutta la speciale grazia pittoresca, posseggono un fascino davvero singolare.

Anche Th. van Hoytema si è sovente servito del legno per le sue assai gustose vignette decorative, ma è nella litografia che ha dimostrata tutta la sua va-

lentia tanto in stilizzate ed alquanto bizzarre composizioni ornamentali, quanto nel ritrarre piante ed animali: la tavola ad esempio, che rappresenta un'esotica coppia di aironi, è, coi suoi delicati rilievi e con l'armonia dei toni bigi e di un bianco argentino delle molli e lunghe piume, uno squisito capolavoro di tecnica litografica.

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE: TRAMONTO A VENEZIA (MONOTIPIA RITOCCATA CON LA PUNTA A SECCO).

Fra gli artisti olandesi che trattano la litografia sono altresì da rammentare con lode, oltre allo Storm van' s Gravesande, di cui mi occuperò fra poco, il Cachet, il Thorn-Prikker, il Dysselhof ed il Nieuwenhuis, coi loro disegni ora di fattura arcaica ora di fattura giapponizzante, rivelante talvolta una troppo eccessiva ricerca dello strano e del grottesco; l' Haverman, con figure e gruppi femminili di squisita sentimentalità e con alcuni pregevoli ritratti, fra i quali molto espressivo è quello del Toorop; il Ten Cate, con le sue impressioni di paese, schizzate con efficace disin-

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE: MARE BURRASCOSO (ALGOGRAFIA).

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE: BOSCO D'INVERNO (ALGOGRAFIA).

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE: LA MOSA A ROTTERDAM (PUNTA A SECCO).

CH. VAN' S GRAVESANDE : BATTELLI SULLA MOSA (PUNTA A SECCO).

M. BAUER : ENTRATA DI UN CORTEO PRINCIPESCO (ACQUAFORTE).

voltura ma con segno più d'una fiata fin troppo sommario; e, su d'ogni altro, Jan Veth, i cui ritratti di così rivelatrice efficacia psicologica e di così sicura modellatura, non sfigurerebbero, nella loro realistica modernità, ad essere posti accanto ai medaglioni di quei profondi evocatori della figura umana mercè il bulino che furono, nel secolo decimosettimo, Gérard Edelinck e gli Audran.

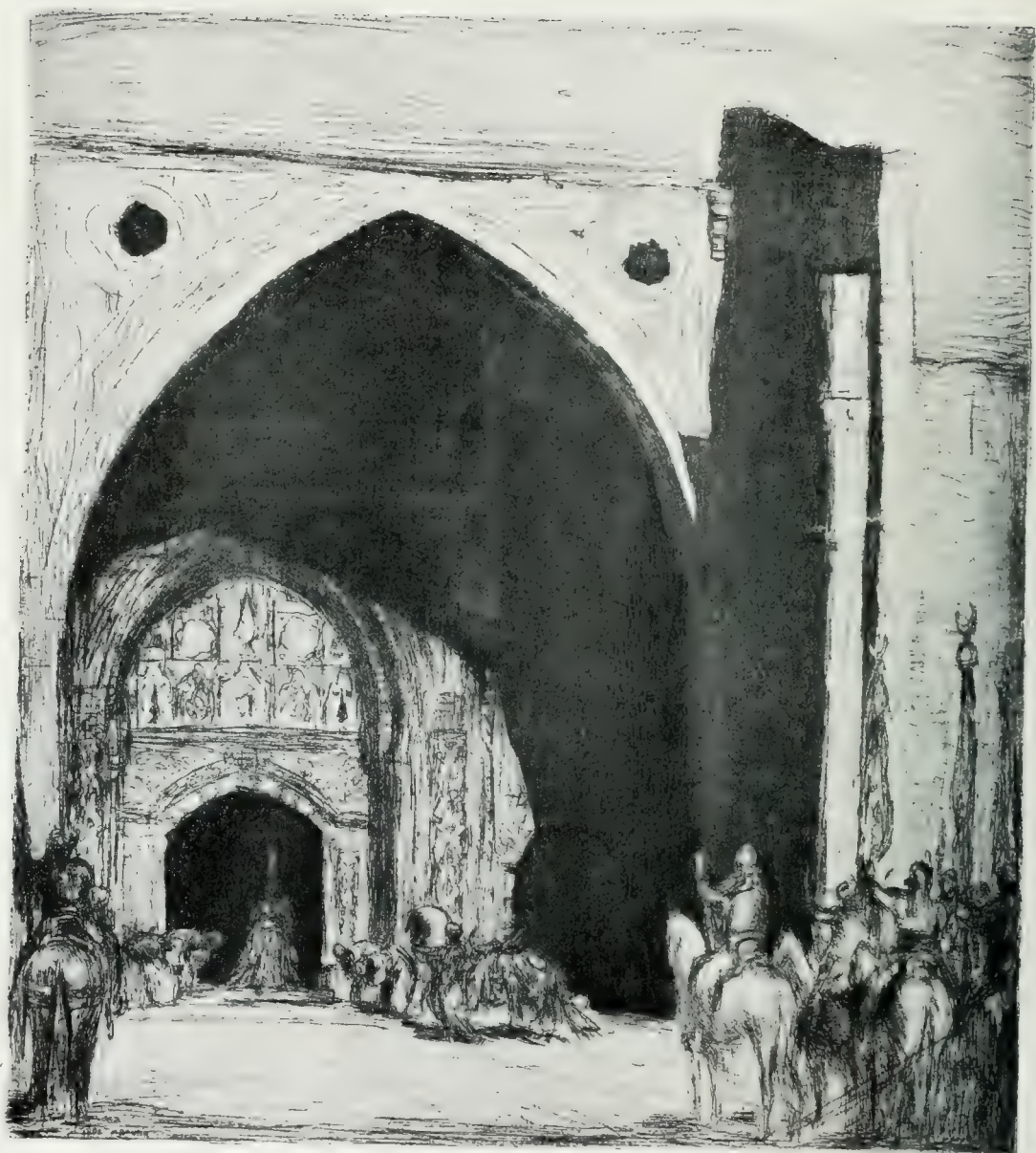
M. BAUER: A STAMBOUL (ACQUAFORTE).

❦ ❦ ❦

Mi sono riservato per ultimo, per la maggiore gioia degli occhi e della mente, un gruppo di stampe dovute a quattro artisti, in possesso ciascuno di una spiccatissima nota personale, i quali, benchè tutti abbastanza giovani ancora, non soltanto eccellono fra gli incisori del proprio paese, ma possono bensì stare con onore a raffronto con qualsiasi maestro dell'acquaforte, di cui oggidì si vanti l'Europa o l'America.

Nominerò primo fra essi, sia per l'abbondanza e la varietà della sua produzione, sia perchè in ordine di tempo credo abbia, dopo avere studiato col Rops, preceduto gli altri nel consacrare la sua attività e la sua intelligenza all'incisione, Charles Storm van's Gravesande. Laddove egli ci appare insuperabile è nel dare l'impressione delle specchianti superfici della laguna veneta, solcata dalle gondole, delle frementi increspature dei flutti marini, dello spumeggiare di essi contro gli scogli,

M. BAUER. SFINGE (LITOGRAFIA).

dell'impetuoso assalto dei cavalloni dell'alta marea contro le dighe e ciò con la maggiore semplicità di mezzi possibili, con pochi segni di rara giustezza sintetica, che danno alle riserve del fondo bianco o giallino della carta un valore di luce e talvolta perfino di modellazione incredibile per chi non l'abbia direttamente osservato. Egli però ottiene una rara efficacia evocativa eziandio nel presentare, sia mercè la punta dell'acquafortista, sia mercè la matita grassa del litografo, la tetraggine grandiosa dei boschi spogliati di foglie dall'inverno o la profonda desolazione dei vasti piani senz'alberi, che si distendono indefinitamente all'orizzonte.

M BAUER · UN SULTANO

(ACQUAFORTE).

Tecnico di rara sapienza, attestata anche di recente da alcune stupende monotipie. perfezionate da un delicato ed abile lavoro di punta a secco, che ogni amatore di stampe desidererebbe possedere nella propria collezione, si deve a lui la fortunata applicazione del processo della litografia alle lastre di zinco, ottenendo quelle sue algografie dai neri così vellutati e dai grigi così armoniosi.

In quanto a Marius Bauer, egli dai suoi viaggi e dalle lunghe permanenze

W. WITSEN: CASA OLANDESE (ACQUAFORTE).

nella Turchia Asiatica è stato indotto a suscitare, con l'agile punta, sulla lastra metallica vaste scene di un mirifico Oriente da *Mille ed una notte*, popolate da minuscole figure di uomini, di donne, di fanciulli, armati ed ammantati con fastosa ricchezza e circondati da cavalli, da camelli e da cani. Talvolta però, pur adoperando sempre una curiosa fattura capillare e prediligendo i violenti chiariscuri ed i fondi argentini che rammentano Rembrandt, egli lascia il prediletto spettacoloso Oriente leggendario, per ritrarre invece qualche caratteristica scena reale dell'Oriente dei tempi nostri. Il Bauer ha inoltre al suo attivo più d'una bella ed ampia lito-

W. WITSEN

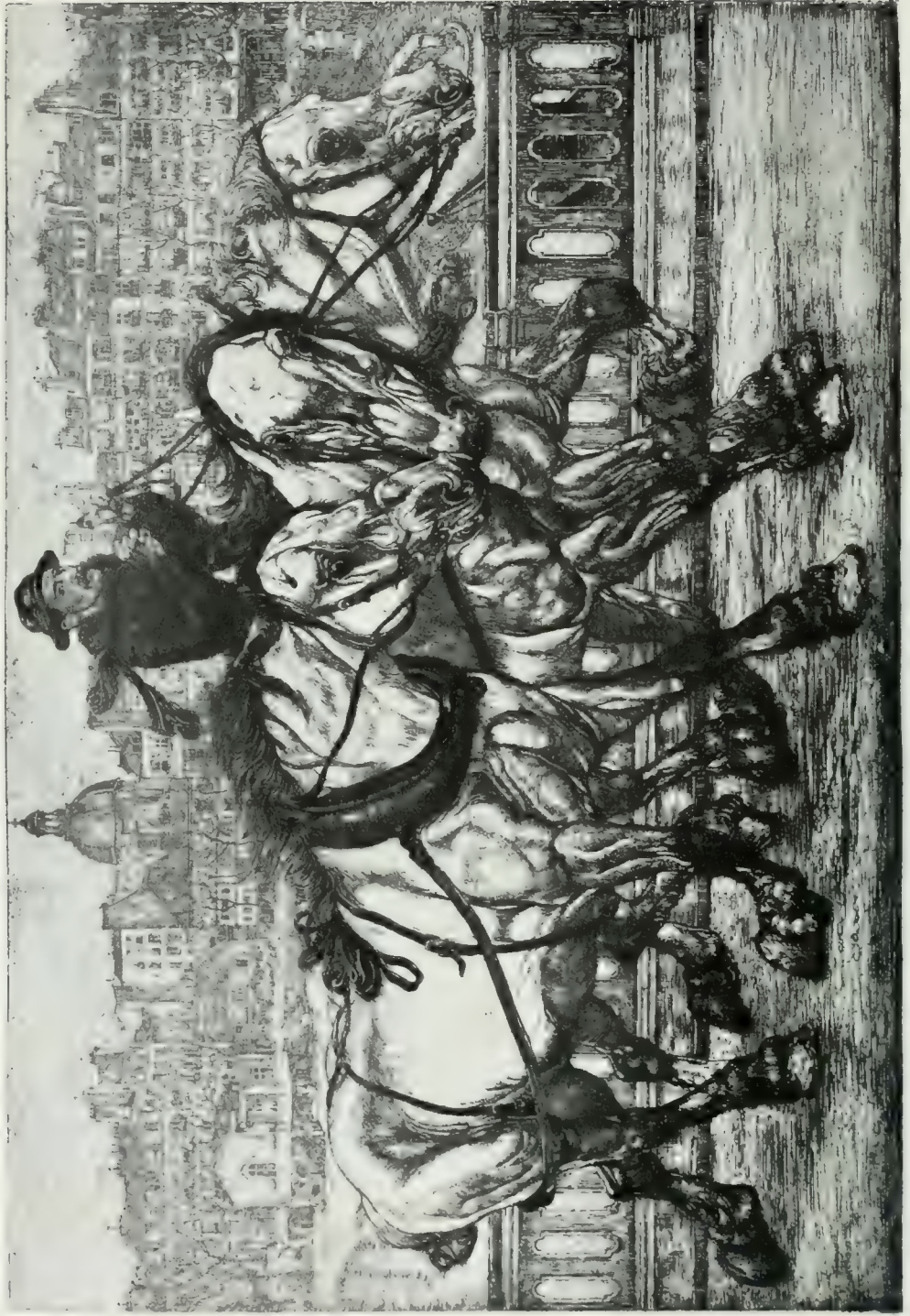
GIORNATA
INVERNALE

(ACQUAFORTE).

grafia, come per esempio quella in cui la lapidea colossale testa camusa d'una sfinge si delinea con vigore, illuminata di sbieco dal sole, sul vasto piano di sabbia del deserto africano.

Affatto diverso dai due precedenti è Willem Witsen, le cui numerose acqueforti dal tratteggio grasso e vellutato ci presentano ora vedute di Londra, con le sue

W. WITSEN: ALTRA CASA OLANDESE (ACQUAFORTE).

fitte nebbie e con l'umido luccichio mirabilmente reso delle sue piazze e delle sue strade dopo la pioggia; ora tutta una serie oltremodo tipica di facciate di case olandesi, specchiantisi nei sottostanti canali, ognuna delle quali, con le finestrette dalle vetrate a saliscendi e dagli specchi inclinati rivelanti agli interni abitatori la vita del difuori, con le sottili balconate adorne di vasi di fiori, con le scalette di legno discendenti nell'acqua, presenta una sua particolare fisionomia, fatta di calma familiare e di mite lietezza; ora vigorose figure di contadini, penanti sulla vanga, di

P. DUPONT: CAVALLI D'OMNIBUS (ACQUAFORTE).

una semplicità grandiosa di visione e d'una robustezza sintetica di disegno, che più di una volta richiama alla memoria il Millet.

In quanto a Pierre Dupont, che, dopo avere dimorato per parecchi anni a Parigi ed esservisi fatto molto apprezzare da critici e da amatori d'arte, è stato nominato professore all'Accademia di belle arti di Amsterdam, le sue stampe di un disegno oltremodo minuzioso, incisivo e paziente, in cui spesso si sente l'uso labo-

P. DUPONT. CAVALLO DA LAVORO (ACQUAFORTE).

rioso del bulino, rivelano lo studio assiduo ed appassionato di Albert Dürer e degli altri gloriosi maestri tedeschi del Cinquecento e del Seicento, pure essendo sempre suggerite da scene dell' esistenza moderna. Il Dupont, benchè abbia con non comune bravura trattata la figura umana ed il paesaggio, è sopra tutto un animalista difficilmente superabile nella raffigurazione dei bovi o dei cavalli durante i lavori dei campi o in mezzo al tumulto della città. Io credo anzi che nessuno ai giorni nostri sia riuscito meglio di lui a rappresentare, con plastica evidenza, sur un fondo montuoso di campagna od uno scenario di metropoli moderna, una coppia pacifica di

bovi, trascinanti a lenti passi l'aratro, od un gruppo di cavalli, montanti penosamente un'erta, sotto la sferza del sole meridiano.

Un posto a parte fra gli incisori olandesi l'occupa Jan Toorop, nato a Giava come il Nieuwenkamp e di cui in un precedente capitolo [1] ho già avuto l'occasione di segnalare la così originale ed insolita individualità artistica. Nella maggior parte delle sue acqueforti ritroviamo la medesima ansiosa ricerca di esprimere, mercè strambe

P. DUPONT: IL CAVALLO FERITO (ACQUAFORTE).

figurazioni, sottili e profondi concetti astratti, rivelata dai suoi acquerelli così caratteristici, la medesima messa in iscena di scheletrite figure dalle teste e dalle mani enormi, allineate in movimenti paralleli, destinati ad indicare stati d'animo od aspirazioni sentimentali di carattere per così dire corale, la medesima raffinata quintessenza di un'arte simbolicamente suggestiva, che possiede di certo un acuto particolarissimo fascino, ma che, come accade per ogni forma d'arte d'eccezione, non può essere gustata che da una assai scarsa per quanto eletta schiera di buongustai, compiacentisi nelle sensazioni estetiche fuori del comune.

[1] Vol. I, cap. VIII pag. 323-324.

❦ ❦ ❦

Gli Olandesi, pure preferendo di evocare sul rame, sul legno o sulla pietra l'anima ascosa dei paesaggi della loro diletta terra nativa e gli aspetti speciali delle loro città, percorse dai canali che ne assicurano l'esistenza, di continuo minacciata

P. DUPONT: MUTA DI CAVALLI (ACQUAFORTE).

dal mare, e ne formano la prosperità, facilitando al commercio le comunicazioni fra provincia e provincia, si lasciano però molto di sovente sedurre dalle scene che altri paesi dai cieli nuvolosi, dalle fitte nebbie e dalle bianche nevicate, come il Belgio e l'Inghilterra, o che le gioconde plaghe in cui trionfa il sole, come l'Italia, la Turchia o l'Egitto, presentano ai loro sguardi durante quei lunghi viaggi, graditi in ogni tempo alla gente batava. È in tal modo che, come me l'hanno mostrato varie stampe passate testè sotto i miei occhi e ripiombate adesso nell'oscurità amica della grossa cartella, Witsen, Storm van's Gravesande, Dupont e Bauer hanno ritratto,

P. DUPONT: BUOI AL LAVORO

(ACQUAFORTE)

E. BOSCH

IL GOLFO
DI SALERNO

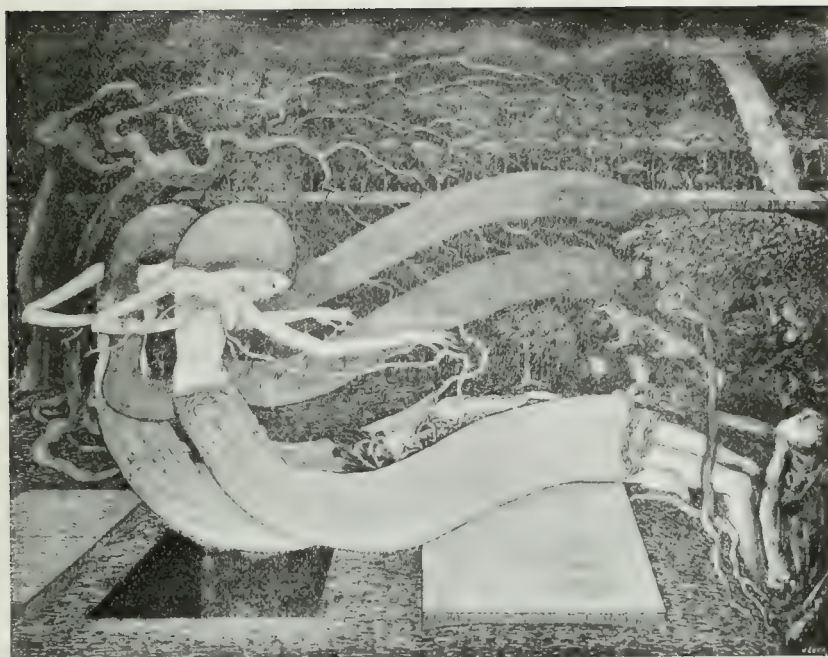
ACQUAFORTE).

J. TOOROP:

BOSCO INVERNALE

(ACQUAFORTE).

J. TOOROP:

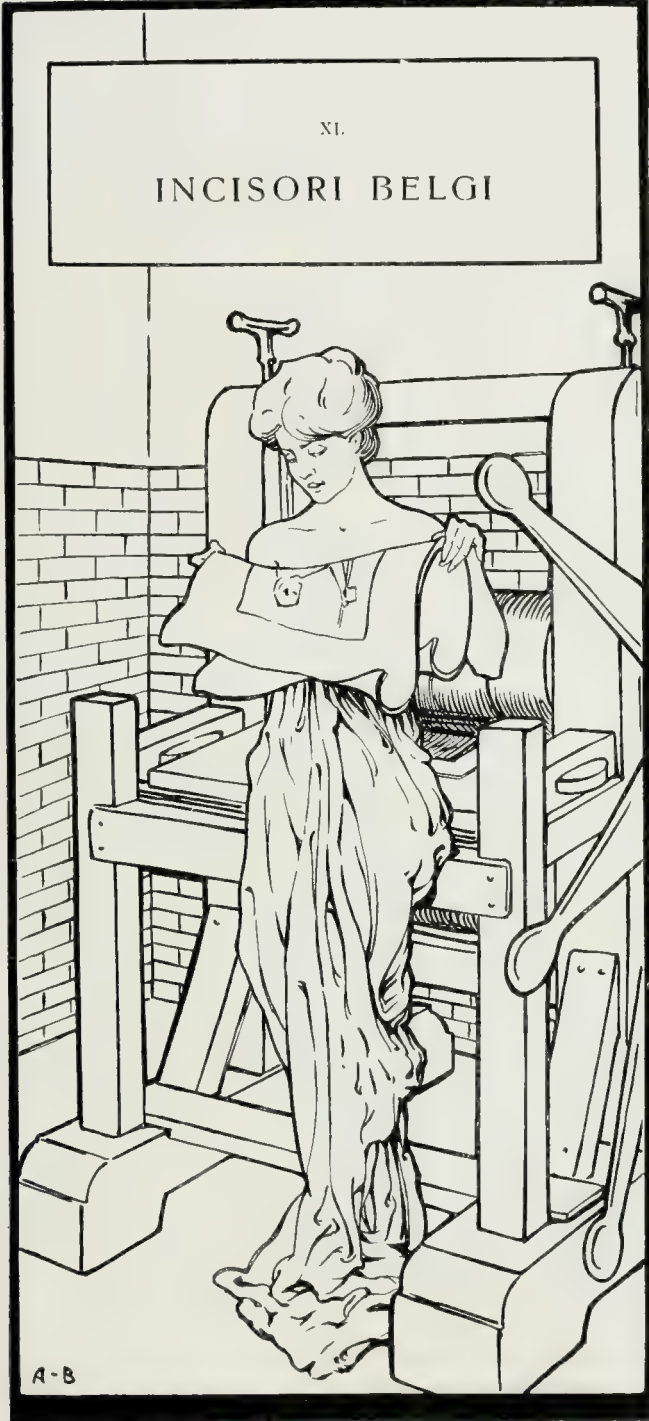
«O GRAVE WHERE IS THY VICTORY»

(ACQUAFORTE).

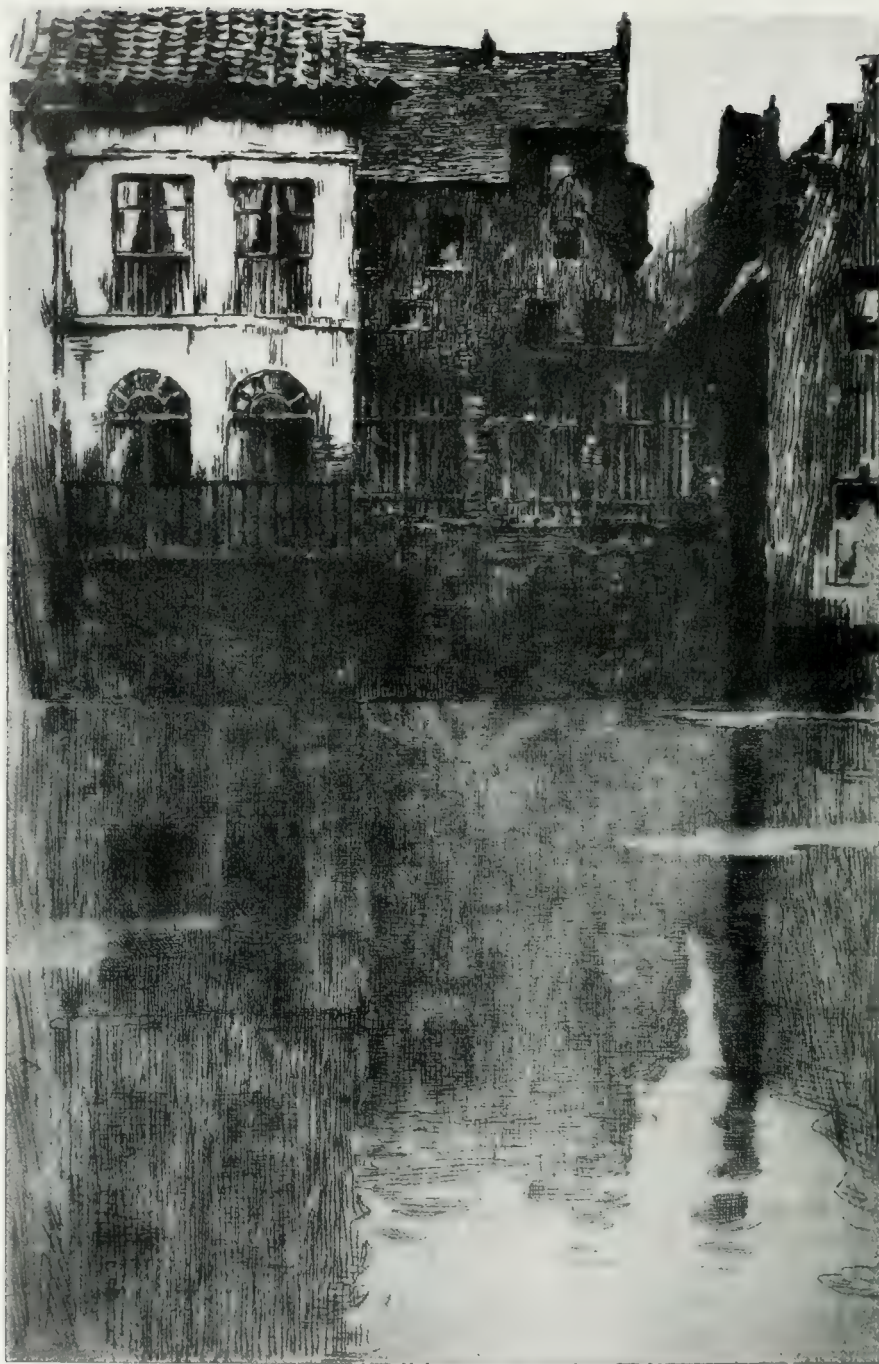
in modo magistrale, Londra, Venezia, Parigi e Costantinopoli; è in tal modo che Philip Zilcken si è lasciato, volta a volta, ispirare dal Belgio, dalla Francia, dall' Italia e da Algeri; è in tal modo che E. Bosch, un incisore olandese che non va dimenticato — così come non va dimenticata la signorina B. van Houten, valente interprete sulla lastra metallica di quadri francesi e di rara abilità nel genere difficile ma non sempre abbastanza seducente delle nature-morte —, ha consacrata la più bella ed elegante forse delle sue acqueforti ad evocare il golfo di Salerno, contemplato dall'alto di una collina, illeggiadrita da uno snello gruppo di pini.

❦ ❦ ❦

Un'acquaforte di Baertsoen, capitata a caso in mezzo a quelle degli artisti olandesi, mi persuade a lasciare la terra delle dune, dei canali e dei molini per passare nel vicino Belgio, attraverso cui voglio domani continuare il mio viaggio spirituale, prendendo sempre per guida i seducenti maestri del bianco e del nero, ai quali io vado debitore di tante ore squisite d' intenso gaudio estetico.

J. TOOROP: PANIS ANGELICUS (ACQUAFORTE).

XI.
INCISORI BELGI
A-B

DALLE incisioni olandesi eccomi oggi passato alle incisioni belghe, ma le prime che, a caso, mi capitano sotto gli occhi, mi rivelano subito, con le grandi ali dei molini che vi si profilano nel fondo o con le cuffiette dalle placche argentee delle figurine muliebri che vi appaiono in primo piano, che con esse mi trovo ancora nei Paesi-Bassi. Sono, infatti, firmate da due acquafortisti belgi, Albert Baertsoen ed Henri Cassiers, che assai di sovente si sono lasciati conquidere dal particolar fascino che presentano all'occhio dell' artista i paesaggi e le popolazioni marinare della Zelanda, una provincia olandese propinqua al Belgio, ed hanno tentato, con buon successo, di evocarli sul rame, il primo con tratto securo, vellutato e d'efficace sintesi ed il secondo col tratteggio minuto e delicato di un disegno a penna e con la ricerca di una piacevolezza talvolta fin troppo vezzeggiatrice del vero.

Ma nel Belgio mi trasporterà alfine il Baertsoen medesimo, con la serie più caratteristica delle sue bellissime acqueforti, che ha intitolata *Villes mortes* ed in cui ha raffigurato gli aspetti più tipici ed interessanti di talune antiche cittadine della Fiandra, le quali, nel loro silenzio e nella loro tristezza, paiono sopravvivere a sè

A. BAERTSOEN:

DALLA SERIE « LE CITTÀ MORTE »

(ACQUAFORTE).

stesse per rammentare al viaggiatore che per qualche ora vi si sofferma, uomini, eventi e costumanze scomparse irreparabilmente nel passato. In queste acqueforti, sotto la tecnica sobria e vigorosa dell' incisore, si ritrovano, con gioia grande degli occhi e della mente, le doti singolari che rendono l' originale artista di Gand così gradito come pittore ed in ispecie la sottile sua seduzione di poetico risuscitatore,

A. BAERTSOEN : VECCHIO MOLO FIAMMINGO IN DICEMBRE (ACQUAFORTE)

mercè il magico filtro dell'arte, della suggestiva melanconia delle vecchie case dirute, delle piazze e delle strade solitarie, degli alberi spogliati dalle raffiche invernali e delle placide acque rispecchianti il cielo nuvoloso.

Il Belgio, tanto meno tipico e tanto meno pittoresco dell' Olanda, possiede, in compenso, il merito di presentarsi, a colui che lo percorra a piccole tappe con occhi curiosi ed intenti, sotto un aspetto diverso in ciascuna provincia, mentre anche la

A. BAERTSOEN:

DALLA SERIE «LE CITTÀ MORTE»

(ACQUAFORTE).

A. BAERTSOEN: MOLINO SULLA DIGA (ACQUAFORTE).

A. BAERTSOEN: DALLA SERIE « LE CITTÀ MORTE

popolazione gli si mostra, nei caratteri fisici, nel modo di vestirsi e nelle abitudini della vita quotidiana, alquanto diversa, a seconda che appartenga alla razza vallona od alla razza fiamminga. Così io e voi, cortesi miei lettori, nello spirituale viaggio, che oggi, sotto la guida simpatica degli odierni maestri del bianco e del nero, facciamo insieme attraverso i regni di Guglielmina e di Leopoldo, dopo avere ieri percorso

A. BAERTSOEN: STRADA ZEELANDESE (ACQUAFORTE).

su e giù l'Olanda, in compagnia di Israëls e di Van der Valk, di Storm van's Gravesande e di Zilcken, di Nieuwenkamp e di Veldheer, di Witsen e di Graadt van Roggen, e dopo aver conosciuto ed amato, per merito del Baertsoen, le piccole tristi città della Fiandra orientale, impareremo, mercè il Maréchal, il Wytsmans, il Meunier ed il Rysselberghe, a conoscere altre regioni del Belgio.

È Liegi, attraversata dalla Mosa e coronata dai fumaiuoli delle numerose officine che ne fanno uno dei centri industriali più operosi d'Europa, che ricompare quasi sempre nelle magistrali acqueforti di François Maréchal, per le quali ho già

A. BAERTSOEN :

DALLA SERIE « LE CITTÀ MORTE »

(ACQUAFORTE).

A. BAERTSOEN: PICCOLA PIAZZA FIAMMINGA DI SERA (ACQUAFORTE).

A. BAERTSOEN: STRADA MAESTRA IN FIANDRA (ACQUAFORTE).

altravolta, nelle pagine del precedente volume, espressa la mia viva ammirazione. Robert Wytsmans, invece, nelle sue acqueforti, non numerose, ma sempre oltremodo pregevoli, si è compiaciuto, eccezion fatta per una piccola veduta della *Meuse à Dordrecht,* alla cui leggiadria giova non poco la complessiva tinta azzurrognola, di ritrarre le pianure del Brabante, ergenti verso il cielo grigio i fusti snelli di filze o gruppi di abeti.

H. CASSIERS: IL MOLINO (ACQUAFORTE).

È l'alpestre paesaggio delle Ardenne di una così tragica grandiosità di contorni, coi suoi vasti altipiani, su cui addensansi, sotto il cielo minacciante il temporale, grosse masse di alberi, che ricompare spesso spesso nelle scene di paese incise da Henri Meunier, il giovine nipote del glorioso scultore, con le quali egli addimostra una visione austeramente poetica della natura, che vien resa in singolare modo intensa dalla secura larghezza della sua fattura e che talvolta soavemente s'idealizza, come ad esempio nel delicato trittico *L' angelus — La nuit — L'aube,* o come nella stampa suggestiva *La nuit et le poëte,* in cui sembra quasi che passi un soffio della nobile ispirazione di Puvis de Chavannes.

H. CASSIERS:

LA CHIESA

(ACQUAFORTE).

H. CASSIERS:

IL PONTE

(ACQUAFORTE).

Nei porti, sulle spiaggie, sul mare che batte le coste del Belgio ci conduce Théo van Rysselberghe, con le sue marine, così piene di foga pittorica nel contrasto delle luci con le masse d'ombra e così impressionanti per l'efficacia con cui sono in ispecie espressi i movimenti vari che il vento imprime sulla superficie delle onde, nelle ampie vele delle barche da pesca e sulle nubi vaganti pel cielo. La tecnica

R. WYTSMANS: LA MOSA A DORDRECHT (ACQUAFORTE).

agile ed accorta del Rysselberghe si ammorbidisce poi e raggiunge rare delicatezze allorquando, invece del paesaggio, egli tratta la figura, come ha fatto nelle quattro squisite piccole acqueforti *Après le bain*, *Étude de nu*, *Dame qui se peigne*, *Petites danseuses*, che certamente vari dei visitatori della mostra veneziana del 1901 rammentano ancora con viva compiacenza.

❦ ❦ ❦

Un gruppo oltremodo interessante di stampe è quello che ci presenta le scene della vita di penoso lavoro, di sofferenze, di miserie e di semplici e grossolane gioie materiali della plebe belga.

R. WYTSMANS :

CREPUSCOLO

(ACQUAFORTE).

R. WYTSMANS:

GRUPPO DI ABETI (ACQUAFORTE).

H. MEUNIER: LA STRADA SULL'ALTIPIANO (ACQUAFORTE).

H. MEUNIER:

IL FUOCO (ACQUAFORTE).

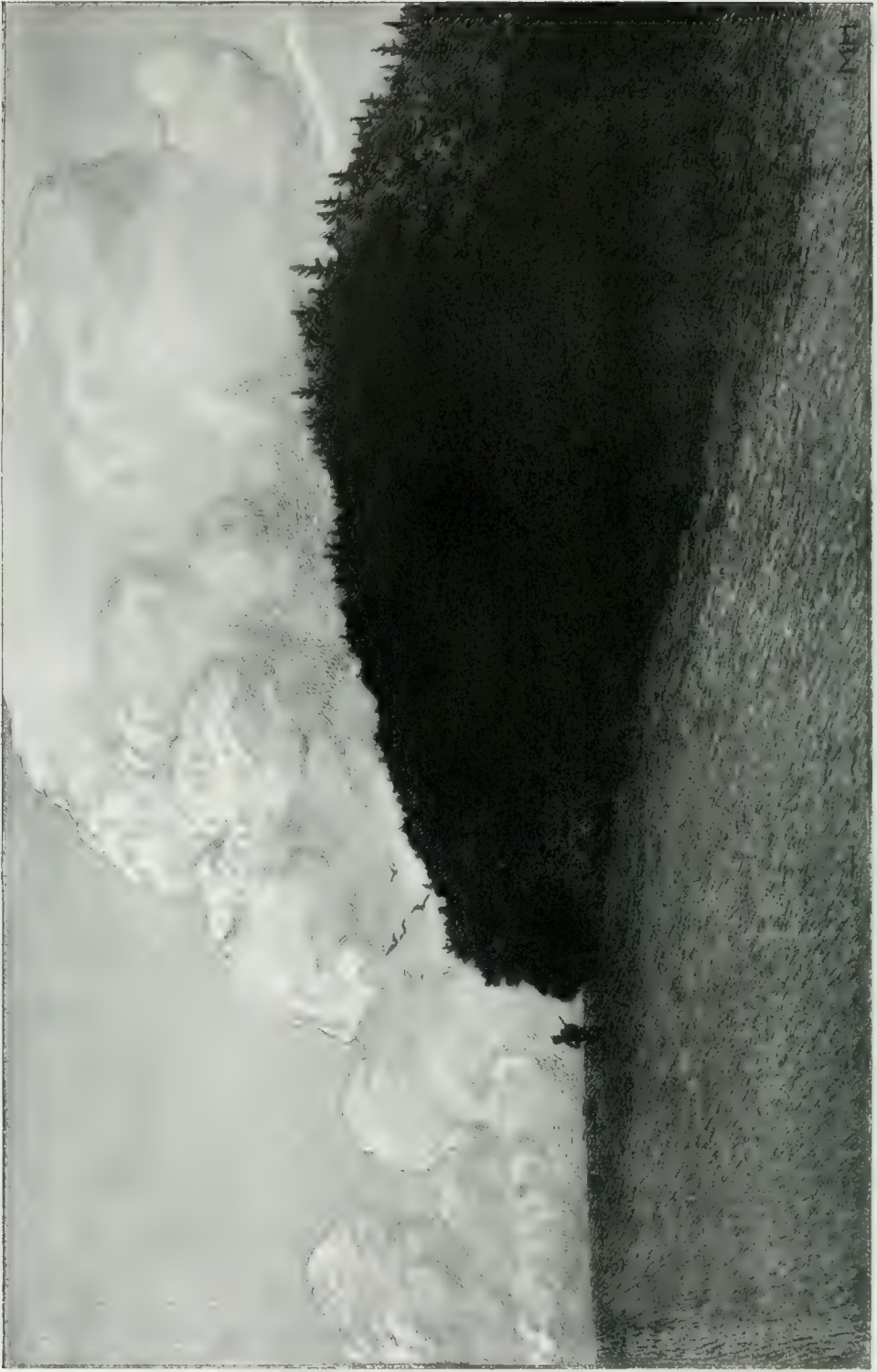
H. MEUNIER:

L'APPROSSIMARSI DELLA PROCELLA (ACQUAFORTE).

Gli operai delle vetriere e delle manifatture metallurgiche del centro del Belgio ci appaiono, nel fumicoso scenario in mezzo a cui si svolge la quotidiana loro esistenza di lotta con la materia bruta, nelle belle litografie dell'albo *Le pays noir*, in cui Karl Meunier, morto parecchi anni fa nel fiore degli anni e dell'ingegno, riprodusse tutta una serie magistrale di disegni al carboncino del padre suo Constantin.

H. MEUNIER: PAESAGGIO FEUDALE (ACQUAFORTE).

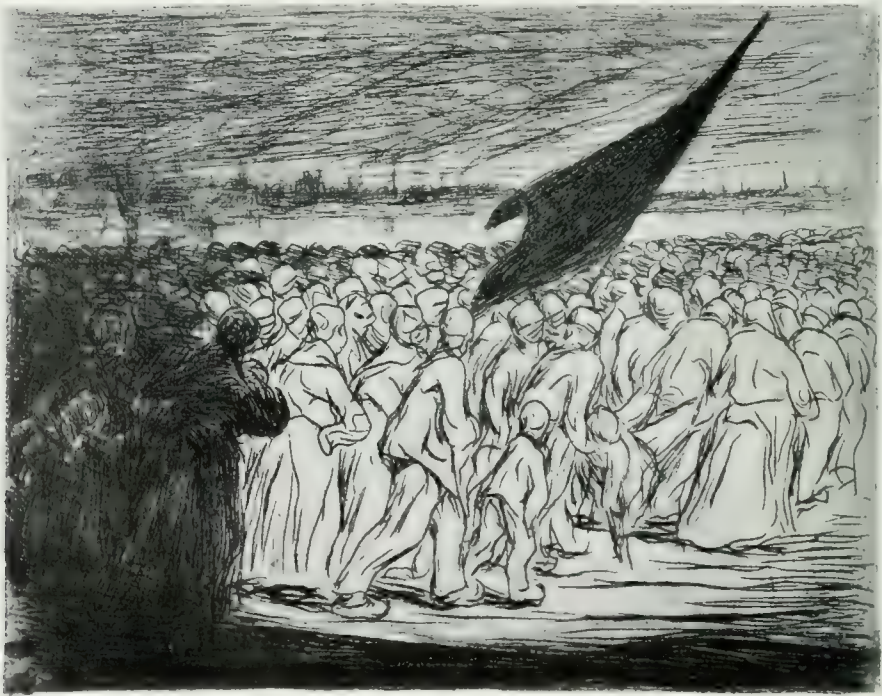
In questi disegni costui, come doveva fare in seguito, con pari schietto ed energico senso del vero e con non minore espressiva efficacia nervosa di linee, nei suoi altirilievi e nelle sue statue di bronzo, dell'arte si è servito per un'austera glorificazione degli umili ed innominati eroi del lavoro manuale.

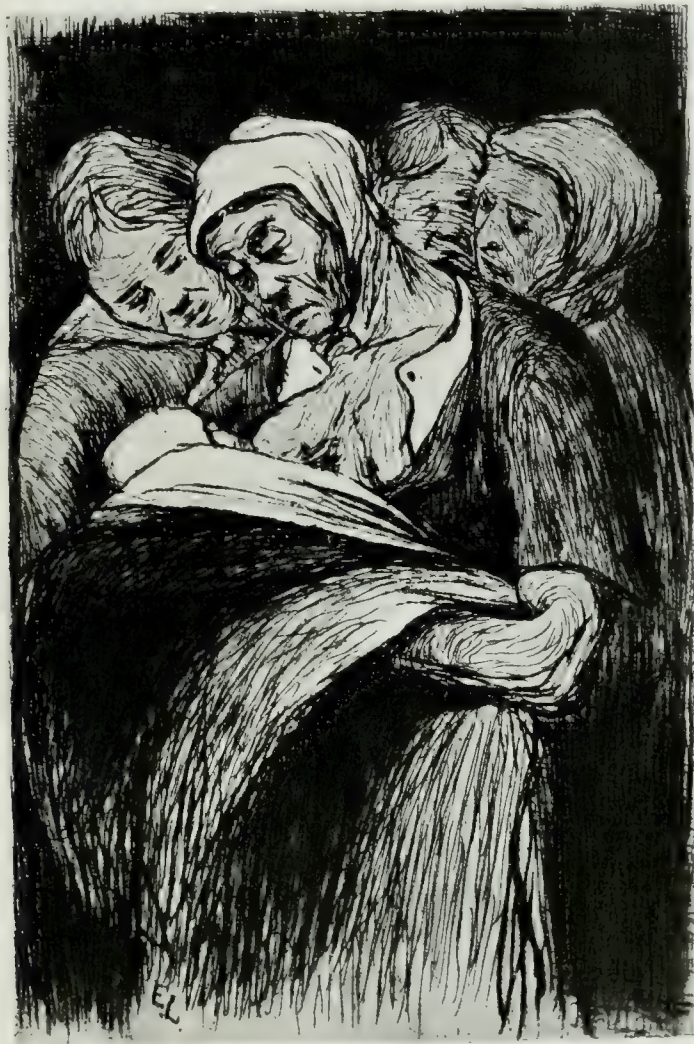
Mentre Maréchal predilige i loschi tipi del vagabondaggio e della bassa prostituzione, che, nella penombra notturna, si aggirano sui ponti e lungo le suburbane strade solitarie della sua Liegi, Eugène Laermans dei contadini e degli artigiani della sua terra natale ama ritrarre ora i momenti di riposo in piena campagna o

H. MEUNIER: IL BOSCO D'ABETI (SULLE ALTURE (ACQUAFORTE).

H. MEUNIER:

LA NOTTE ED IL POETA

(ACQUAFORTE).

TH. VAN RYSSELBERGHE: RITORNO DI BARCHE DA PESCA (ACQUAFORTE).

E. LAERMANS: SERA DI SCIOPERO (ACQUAFORTE).

di effusione familiare, come nella *Sieste*, *Nouveau-né* e nell'*Enfant malade*, ed ora gli slanci di fede, come nella *Prière des humbles*, o gl'impeti di rivolta, come

E. LAERMANS:

IL NEONATO (ACQUAFORTE).

in *Soir de grève*. Le sue acqueforti dal tratteggio eccessivamente rude, che fa pensare a lastre di metallo graffiate, nell'impeto febbrile dell'ispirazione, da una punta di chiodo, impressionano, nel loro realismo sommario e brutale, per una non comune evidenza rappresentativa, a cui accoppiasi talvolta una patetica nota di sentimento.

E. LAERMANS: LA PREGHIERA DEGLI UMILI (ACQUAFORTE).

❦ ❦ ❦

Senza soffermarmi sulle stampe del Lenain dalla tecnica dotta ma un po' fredda, nonchè su quelle del Biot e del Danse, due venerandi maneggiatori di bulino, l'uno

E. LAERMANS: IL BAMBINO MALATO (ACQUAFORTE).

pieno di grazia e di classica eleganza, l'altro pieno di foga ma troppo frettoloso e scorretto, i quali debbono la loro fama sopra tutto all' incisione di riproduzione, la quale ha avuto in Belgio, nella seconda metà del secolo decimonono, il maggior suo maestro in Jean-Baptiste Meunier, morto qualche anno fa; senza farmi vincere dalla tentazione di contemplare ancora una volta le stampe di quel Félicien Rops, che

rimane pur sempre l'acquafortista moderno più genialmente originale e possente; e lasciando da banda la numerosa collezione di acqueforti e di litografie del voluttuoso e squisito Armand Rassenfosse, del leggiadro e brillante Emile Berchmans, del nobile ed austero Auguste Donnay e del fosco e drammatico Henri de Groux, tutte vecchie conoscenze dei miei lettori; e riservandomi per un'altra volta di passare in esame con speciale attenzione le originalissime figurazioni di James Ensor, nelle quali così biz-

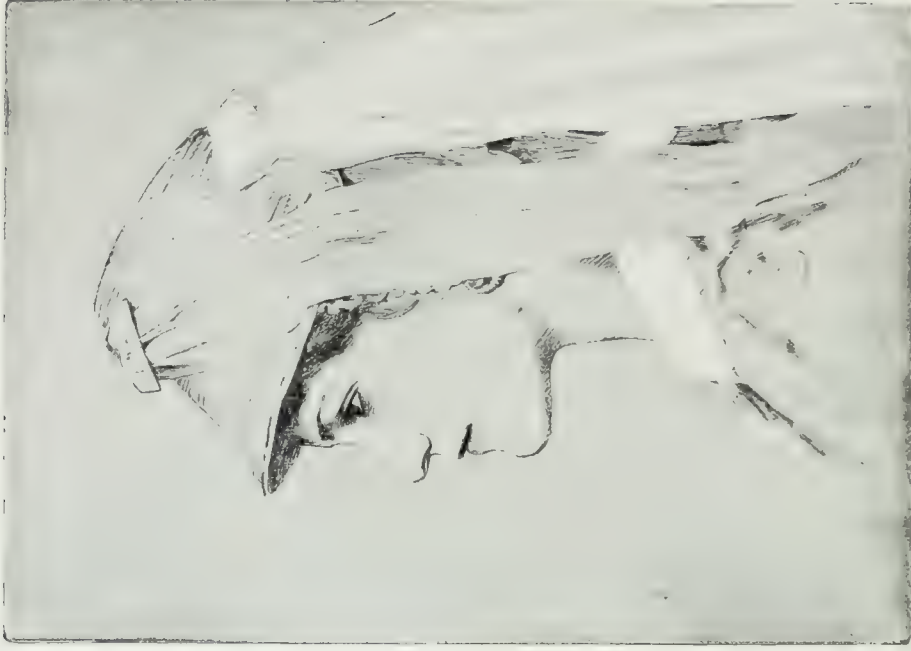
E. LAERMANS: LA SIESTA (ACQUAFORTE).

zarramente si mescola il grottesco col macabro, voglio, prima di lasciare la mia stanza da studio e la notte artificiale in essa creata per renderla più propizia alle visioni nordiche dell'Olanda e del Belgio, trarre fuori da una cartella alcune punte a secco del Khnopff, alcune acqueforti e litografie dell' Evenepoel ed alcune incisioni su legno del Doudelet e del Minne.

Le poche volte che quel raffinato artista, invaghito d'ogni più misteriosa sottigliezza simbolica e mirabilmente atto ad esprimerla con pennello minuzioso e sapiente, che è Fernand Khnopff si è piegato sulla lastra di rame per lavorarvi su con l'acuminata punta dell'acquafortista, è stato per disegnarvi, con segno un po' rigido,

F. KHNOPFF:

UNA VIOLINISTA (LITOGRAFIA).

F. KHNOPFF: UN VELO (PUNTA A SECCO).

F. KHNOPFF: UN'ACCONCIATURA DI SPA (PUNTA A SECCO).

F. KHNOPFF: LA PALLA D'ORO
(PUNTA A SECCO).

F. KHNOPFF: DONNA MASCHERATA
(PUNTA A SECCO).

F KHNOPFF: UNA FIGURA VISTA DI FACCIA (LITOGRAFIA).

con un tratteggio filiforme e con forse troppo scarsa modellazione, qualche caratteristica acconciatura femminile, come nel caso di *Un voile* o d'*Une coiffure de Spa*, o qualche enimmatico profilo di donna, come nel caso di *Boule d'or*, di *Geste d'hommage* e della *Femme masquée*, o qualche leggiadra floreale allegoria per *ex-libris*. Egli ha inoltre eseguito, qualche anno fa, per *The Studio*, una delicata litografia, che rappresenta l'elegante e snella mezza-figura di una giovane violinista, che a me sembra davvero squisita.

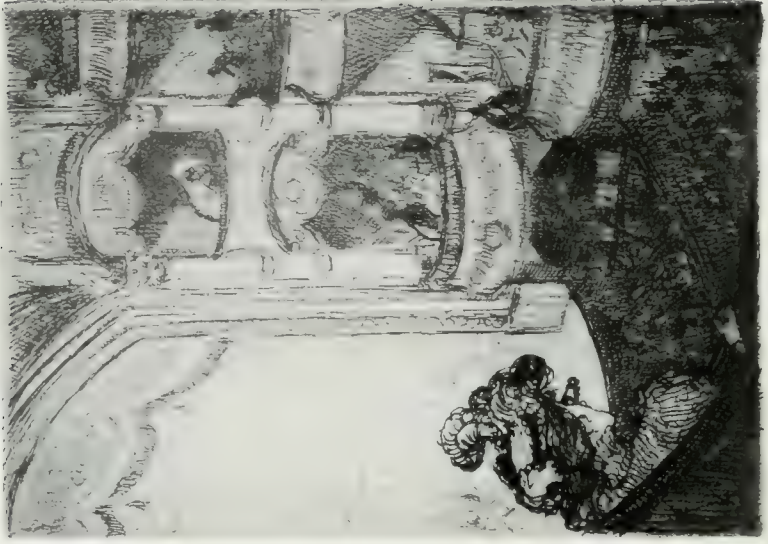
Henri Evenepoel, morto ventisettenne, mentre in lui la critica designava una delle più vivide speranze della pittura belga, aveva invece, così nei quadri come nelle litografie e nelle acqueforti a bianco e nero ed a colori, dato ascolto al consiglio sagace di coloro che vogliono che gli artisti si facciano gli storiografi del proprio secolo, che lo raccontino tale quale lo veggono, che lo esprimano tale quale lo sentono, sotto tutte le sue manifestazioni, attraverso a tutte le sue vicissitudini, le sue miserie e le sue grandezze. Egli quindi nelle sue stampe ha riprodotto, in principal modo, figure e scene della vita delle strade, dei giardini, dei teatri e dei caffè di Parigi. Ciò gli crea talvolta una certa lontana parentela estetica con Toulouse-Lautrec e con Ibels, ma la sua visione un tantino umoristica ed il suo disegno oltremodo efficace nel ritrarre il movimento della folla per le strade danno a tutto quanto egli ha inciso sul metallo o disegnato sulla pietra litografica un non so che di vibrato e di savoroso, creandogli una personalità interessante ed abbastanza originale.

Charles Doudelet e Georges Minne, l'uno con le sue incisioni su legno di una fattura minuziosamente leggiadra e di un ricercato carattere arcaico e l'altro con

F. KHNOPFF: EX-LIBRIS.

H. EVENEPOEL: SULL' ERBA (ACQUAFORTE).

H. EVENEPOEL: IL DRAGONE (ACQUAFORTE A COLORI).

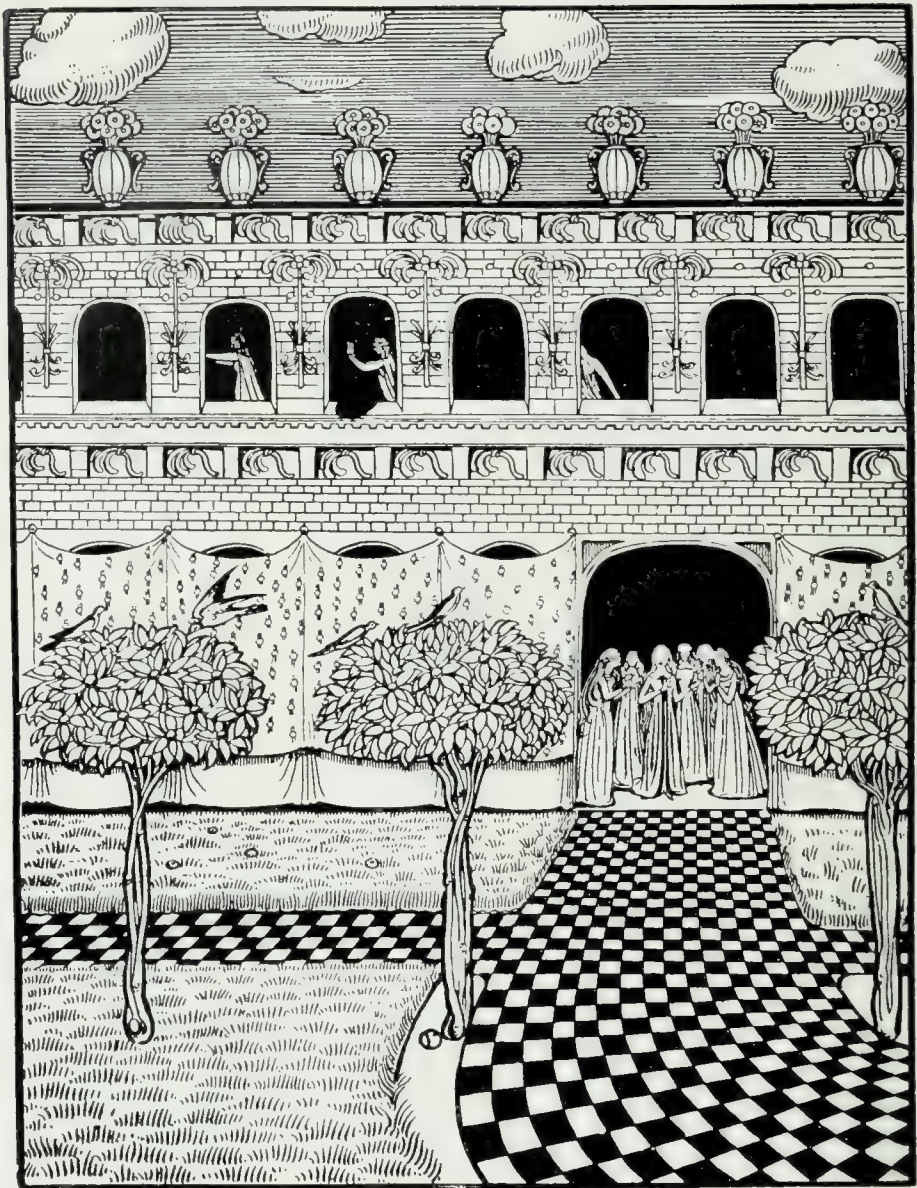
H. EVENEPOEL : UN VAGABONDO (ACQUAFORTE).

H. EVENEPOEL : A TEATRO

(ACQUAFORTE A COLORI).

qualche litografia e con varie incisioni su legno di un'esecuzione rigida e nervosa e di un' ispirazione tragicamente ascetica, ci trasportano, il primo sotto la suggestione dei Quattrocentisti italiani ed il secondo sotto quella dei nordici scultori anonimi delle

H. EVENEPOEL: IL GIN (LITOGRAFIA).

chiese medioevali, dalla realtà moderna di Parigi, Londra e Bruxelles, prediletta dal povero Evenepoel, nel mondo immaginario delle leggende e dei simboli.

E così mentre gli incisori olandesi c' interessano per la comunanza della semplice e schietta visione naturalistica, che ritrovasi pur sempre sotto le interpretazioni

CHARLES DOUDELET : IL GIARDINO D'AMORE

(INCISIONE SU LEGNO).

CH. DOUDELET:

I RE MAGI

(INCISIONE SU LEGNO).

G. MINNE:

IL BATTESIMO DI GESÙ

(INCISIONE SU LEGNO).

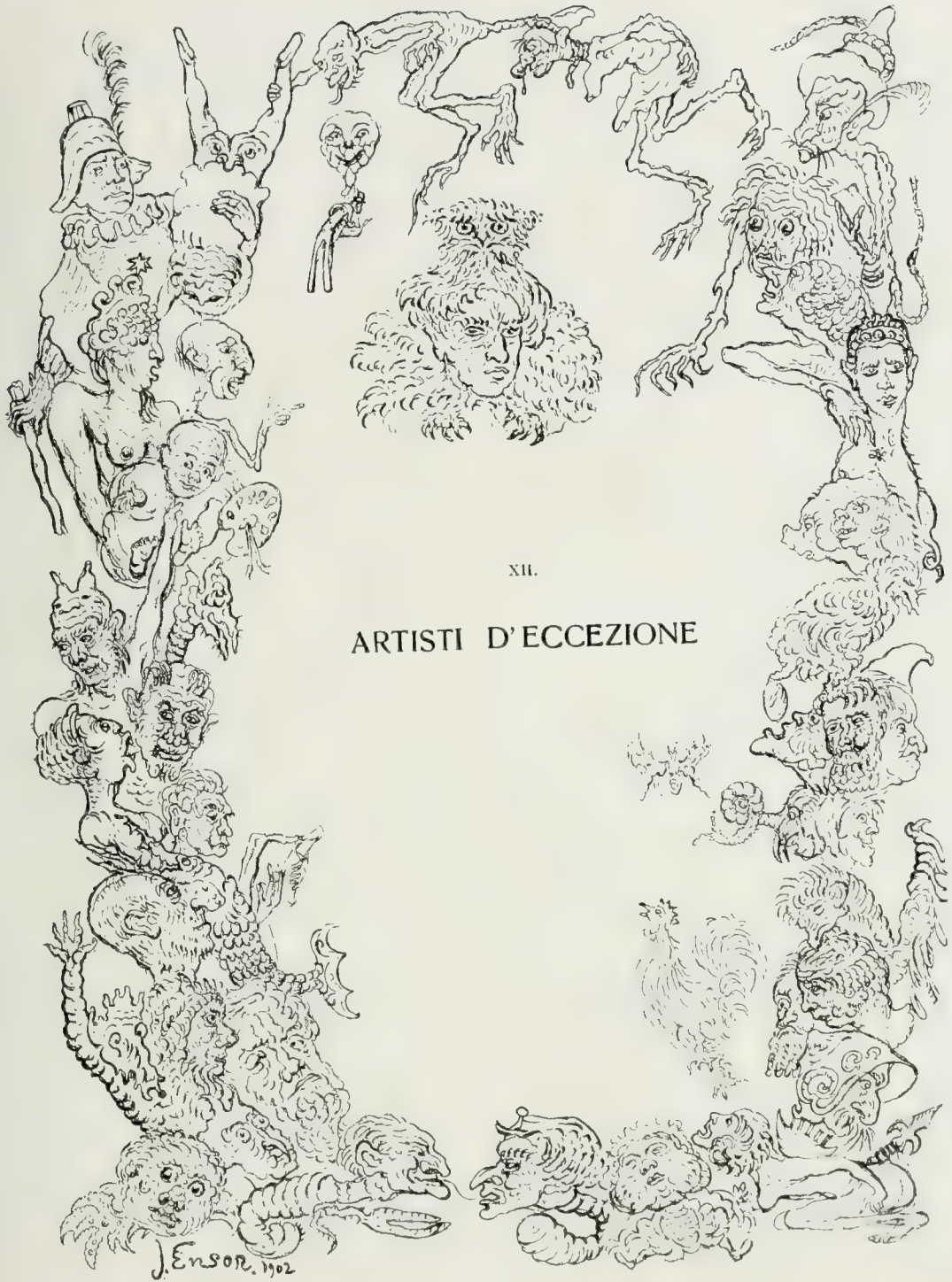
G. MINNE: SPASIMO

(LITOGRAFIA).

personali dei vari artisti, rivelandoli di prim'acchito, allorchè si contempla un intero gruppo di loro opere, come appartenenti tutti ad una medesima razza e derivanti tutti da una medesima estetica, gl' incisori belgi al contrario ci sorprendono e ci seducono per la varietà grande dell'ispirazione, delle tendenze spirituali e della tecnica, che cambia col cambiar dell'artista e li attesta campioni di un intelligente e raffinato cosmopolitismo.

CH. DOUDELET :

PER UNA LEGGENDA FIAMMINGA DEL XIV SECOLO

(INCISIONE SU LEGNO).

XII.

ARTISTI D'ECCEZIONE

IL successo crescente di quei settimanali giornali illustrati a due soldi, i quali sembrano ideati per pervertire sempre più, con le loro incisioni d'attualità preferibilmente criminale, il gusto del grosso pubblico, già per natura così poco proclive ad apprezzare e prescegliere il bello, ha creato contro le persone di delicata sensibilità estetica un nuovo supplizio, che io chiamerei *il supplizio del sabato*. È, difatti, nel penultimo giorno della settimana che tali periodici illustrati spargonsi, ancora odoranti d'inchiostro tipografico, per tutte le città e per tutti i borghi del bel regno d'Italia ed è in ispecie durante questo giorno e la susseguente domenica che gli occhi di una persona di buon gusto tentano inutilmente di evitarne la vista fastidiosa, giacchè essi, loro malgrado, li ritrovano da per ogni dove, così al caffè come in trattoria, così sul circolo come nel teatro, così dal barbiere come per istrada, ma in particolar modo in istrada, dove si presentano, nella sfrontata loro grossolanità policroma, quasi a ogni passo, ora attaccati al muro, accanto ad una rivendita di giornali, ed ora in mano al giornalaio, che li offre petulantemente, col caratteristico suo vociare sguaiato.

A. BEARDSLEY: COMPOSIZIONE PER « LA MORTE DI ARTURO », POEMA DI MALORY.

(M. Dent e C., editori, Londra).

È un piccolo supplizio, un supplizio fatto di punture di spillo, che in giorni normali vi trova paziente e vi lascia quasi indifferente, ma che invece, in qualche rara giornata di supereccitabilità nervosa, durante la quale l'artista o l'amatore d'arte diventa quell'*écorché moral*, di cui, con tanta angosciosa esperienza personale, parlano i Goncourt nel loro *Journal*, vi esaspera e vi riesce insopportabile. Ed allora

JACQUES BLANCHE: RITRATTO DI A. BEARDSLEY.

arriverà un momento che, non potendone proprio più, voi correrete in casa a chiedere rifugio al silenzio della vostra stanza da studio, dove probabilmente, come è accaduto a me oggi, vi sentirete spinto da un istintivo senso di reazione, a ricercare, fra i vostri albi e le vostre cartelle, le stampe di qualcuno di quegli artisti d'eccezione, le cui concezioni squisitamente raffinate ed avviluppatamente suggestive, rimanendo quasi sempre ostiche per la folla, non sono comprese e gustate appieno che da un ristretto numero d'intelligenze sottili ed anche da queste soltanto dopo

A. BEARDSLEY: INIZIALE
PEL PRIMO VOLUME DEL « LIBRO GIALLO ».

una certa applicazione cerebrale per penetrarne la savorosa essenza, nascosta sotto l'involucro insolito e bizzarro.

Gli artisti da me prescelti oggi a racconsolare mente ed occhi della desolante volgarità dei giornali illustrati a buon mercato sono un inglese, Aubrey Beardsley, un belga, James Ensor, ed uno scandinavo, Edouard Münch, che, apparentati dall'eccezionalità spiccatissima della loro indole artistica, ci si presentano però con caratteri molto differenti l'uno dall'altro.

Aubrey Beardsley, il giovane disegnatore inglese, che un morbo implacabile doveva, nella primavera del 1898, trascinare nella tomba appena ventiseienne, è, a parer mio, una delle personalità più spiccate che l'aristocratica arte del bianco e del nero abbia avuto in quest'ultimo ventennio.

A. BEARDSLEY: INIZIALE
PER « LA MORTE DI ARTURO ».

Dinanzi all'opera sua così numerosa, così varia ed a cui egli ha saputo, fondendo gli elementi più disparati, imprimere un'originalità spiccatissima ed affatto individuale; dinanzi all'opera sua, che, acerbamente censurata dagli uni ed enfaticamente glorificata dagli altri, ha esercitata un' influenza così larga e così profonda sui disegnatori dell'Inghilterra e dell'America Settentrionale, suscitando tutta una falange d' imitatori, non si può rimanere indifferenti e se, già altra volta si è ceduto al fascino dell'arte d'eccezione, si finisce ben presto col non trovare esagerato l'epiteto di geniale attribuitole dai ferventi suoi ammiratori.

Benchè fin da fanciullo di salute malferma, il Beardsley fu di non comune pre-

cocità. Nato il 24 agosto 1872, a cinque anni dà concerti di pianoforte con vivo successo, ma poi rinuncia alla musica e, dopo avere per un lustro seguito i corsi di una scuola tecnica, soltanto a quindici anni incomincia a studiare il disegno, con vivo trasporto, nell'Accademia di belle arti di Londra. Le imperiose esigenze dell'esistenza lo costringono, poco dopo, a consacrarsi al commercio, ma egli non si scoraggia, continua a disegnare e, a diciott'anni, per l'efficace intercessione di un convinto estimatore del suo talento, ha la rara fortuna di vedere affidato a lui, poco più che adolescente ed affatto ignoto, l'illustrazione di una ristampa di gran lusso dell'antico romanzo cavalleresco *La morte di Arturo*.

Postosi con entusiasmo al lavoro, egli, in tempo relativamente breve, esegue

A. BEARDSLEY: TESTATA PER « LA MORTE DI ARTURO ».

pei due volumi di quest'opera non meno di trecento disegni a penna di tale efficace e disinvolta fattura, di tanta squisita eleganza decorativa e di un arcaismo in così sapiente accordo col testo quattrocentesco da richiamare subito su di sè l'attenzione ammirativa degli intenditori e da suggerire ad un critico di *The Studio* un articolo oltremodo laudativo, in cui affermavasi che essi rivelavano in modo evidente un artista la cui opera, caso abbastanza raro, era altrettanto notevole per l'invenzione che per l'esecuzione.

In questa prima serie di disegni del Beardsley, che, come ha osservato il Pennel, posseggono linee di penna nitide, impeccabili, d'una sicurezza di mano da strabiliare e che sono sopra tutto notevoli per la linea unica ininterrotta di cui egli si serve per intrecciarli, rannodando con grande abilità gli estremi opposti e conciliando, per così dire, tra loro le cose più disparate in un assieme euritmico ed armonioso, non apparivano ancora quei caratteri di malizia perversa e di eccezionalità morbosamente bizzarra che formar dovevano la maggiore attrattiva delle sue opere seguenti, per tutti quei raffinati, i quali, come il Des Esseintes di *A rebours*, prediligono le creazioni artistiche eccessive, minate ed irritate dalla febbre. Li troveremo, però, nell'illustra-

A. BEARDSLEY: DISEGNO PER LA MORTE DI ARTURO . POEMA DI MALORY.

(M. Dent e C., editori, Londra).

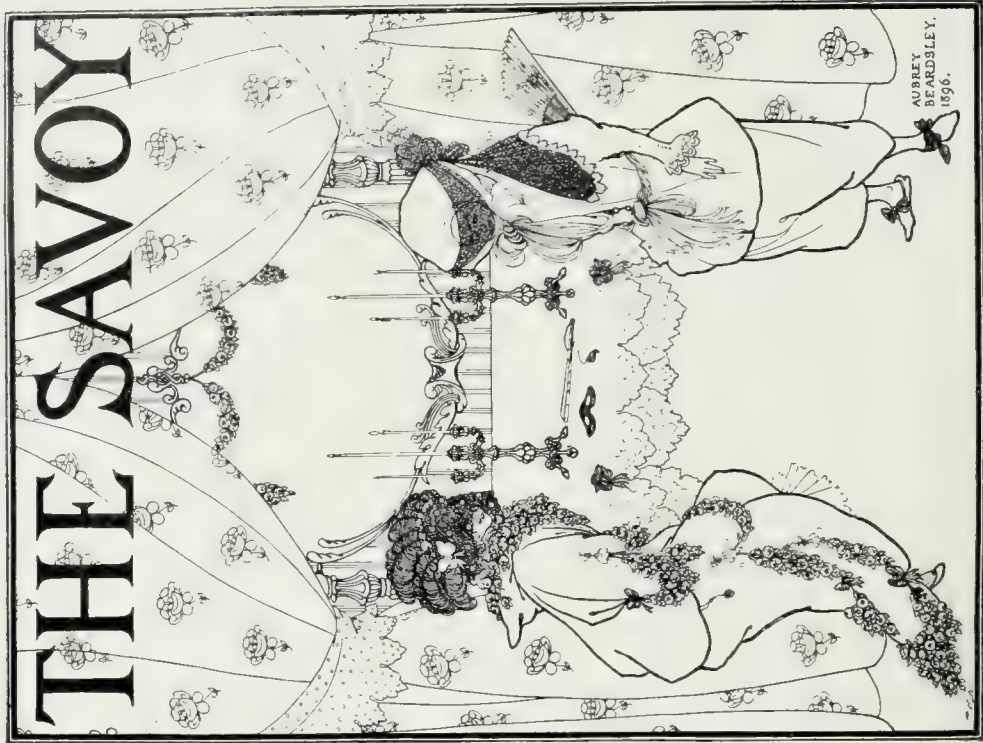
A. BEARDSLEY : COMPOSIZIONE PER « SALOMÉ » DI OSCAR WILDE.

zione della *Salomé* di Oscar Wilde, che egli eseguì subito dopo *La morte di Arturo* e nei numerosi disegni per le due riviste di letteratura e d'arte *The Yellow Book* e *The Savoy*.

Nella *Morte di Arturo* appare evidente l'influenza dei Prerafaeliti inglesi e sopra tutto di Edward Burne-Jones; nei disegni seguenti sono altre influenze che ad essa si sovrappongono e che si succedono l'una all'altra, mescolandosi spesso e formando sempre qualcosa di nuovo, d'imprevisto, d'inedito. Ciò che, infatti, è prodigioso in Aubrey Beardsley è questo suo continuo cedere alle più diverse influenze, pure avendo sempre la forza di rimanere originale, giacchè, siccome giustamente scrive il Symons, egli assorbe, ma non si lascia assorbire.

Sì, nelle parecchie centinaia di disegni che il Beardsley ha eseguito in un giro brevissimo di anni, con l'instancabile fervente laboriosità di uno spirito orgoglioso ed avido di gloria e sotto l'assidua minaccia della morte, ritrovasi sempre un'originalità indiscutibile, composta dei più disparati elementi, così dell'arte del Quattrocento italiano, passato attraverso il lambicco del Prerafaelismo inglese, come dell'arte dell'Estremo Oriente, così dell'arte di Watteau e dei vignettisti settecenteschi come della modernissima arte francese, un'originalità bizzarra, esuberante, eccessiva, ma che trova sovente, nelle medesime sue sregolatezze, una straordinaria intensità suggestiva.

A. BEARDSLEY : COMPOSIZIONE PER « SALOMÉ » DI OSCAR WILDE.

A. BEARDSLEY: MESSALINA CHE RITORNA DAL BAGNO.

THE SAVOY

AUBREY BEARDSLEY. 1896.

A. BEARDSLEY: COPERTINA PER « THE SAVOY ».

❦ ❦ ❦

Aubrey Beardsley appartiene alla medesima famiglia artistica dei Baudelaire, dei Barbey d'Aurevilly, dei Rops e dei Verlaine: uomo di decadenza, assetato d'ideale ma pure schiavo dei sensi, nel suo cervello, sotto l'ossessione del peccato, il concetto del male, sovrano del mondo, si esalta fino al parossismo ed assume nuove

A. BEARDSLEY : LA DANZA DI SALOMÉ.

A. BEARDSLEY: COMPOSIZIONE PER « LA CIOCCA RAPITA » DI POPE.

sembianze, ora epiche ora grottesche, e gli presenta figure e scene, in cui la realtà quasi più non si riconosce ed in cui vibra un non so che di così intensamente perverso da raggiungere quasi la sfera del misticismo per rotolare poi nell'inferno della più cocente lussuria. Nulla di più impressionante in questo genere che le illustra-

zioni pel dramma citato di sopra di Oscar Wilde e sopra tutto quelle che ci mostrano la danza lasciva di Salomé, Erodiade al cospetto del piatto fatale e Salomé genuflessa, che fissa, con indicibile sguardo di piacere malvagio, di rancore ed insieme di panico, la testa recisa di Giovanni-Battista, dal cui sangue gocciolante sul pavimento sorge, nella candida e rigida sua purezza, un fiero giglio.

A. BEARDSLEY: LA TOILETTA DI ELENA.

Nelle illustrazioni poi pel *Yellow Book*, che tante e così vive ostilità dovevano subitaneamente suscitare contro l'audace disegnatore, così disdegnoso degli scrupoli puritani dei suoi compatrioti, affermasi in modo spiccato la sua tendenza a deformare la struttura umana, ma non già, come si osserva nei caricaturisti, per ottenere

A. BEARDSLEY: MESSALINA.

effetti comici, perchè invece egli si prefigge di dare maggiore eleganza o maggiore espressione psicologica alle figure da lui schizzate con rara maestria di sintesi grafica e serba, anche nelle dislogazioni, negli allungamenti, nelle contorsioni delle loro membra, una singolare armonia di proporzioni e di rapporti e sarei quasi per dire un' incensurabile anatomia fantasiosamente patologica.

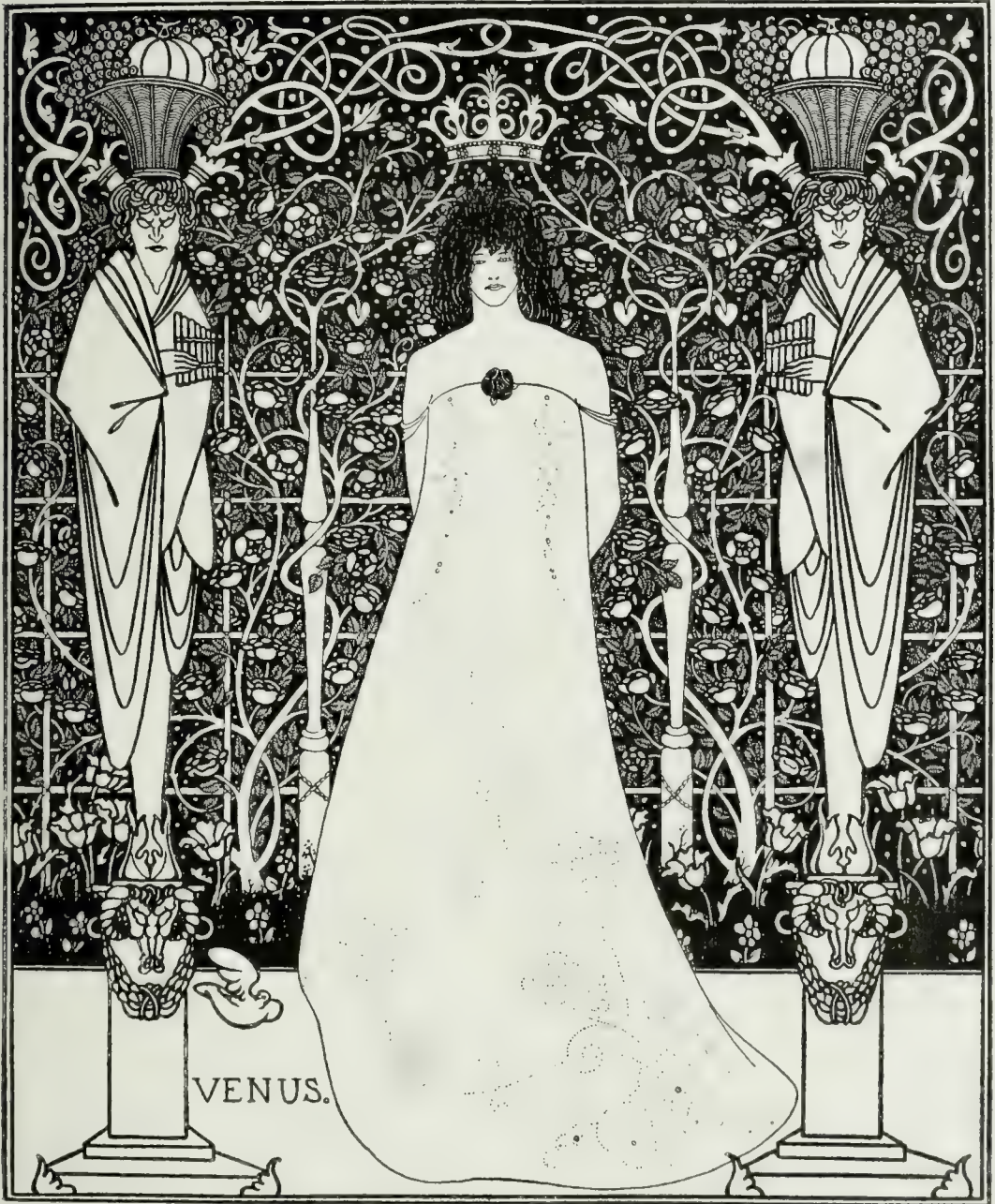
Certo, varie delle sue figure, nella loro deformazione provocantemente ermafroditistica, sembrano ideate da un cervello acceso dalle più perverse libidini, ma in altre invece la deformazione appare suggerita dall' ispirazione satirica di una mente di moralista spietato, che, mercè la grottesca e bestiale bruttezza fisica, si

A. BEARDSLEY: LISISTRATA CHE ARRINGA LE DONNE ATENIESI.

proponga di svelare ed insieme di punire gl' istinti bassi e le appetenze viziose. Qualcosa di simile, cento e più anni fa, volle fare Goya, coi suoi famosi *Caprichos*, ma tra lo Spagnuolo e l'Inglese v' è non soltanto la differenza dell'indole personale, ma anche e sopra tutto la differenza di un secolo da un altro, di una razza da un'altra.

A. BEARDSLEY: BIGLIETTO PER NATALE

Del resto, nell'Opera dell'Aubrey Beardsley, come in quella di ogni vero artista, evvi buona parte d'incoscienza. Egli evocava sulla carta, con un tratto di stupenda sicurezza sintetica, le strane ed a volte bislacche ed a volte paurose fantasime, sorte nella sua mente di visionario sovreccitato dalla malattia; egli dava con la penna forme concrete alle bizzarre creature, intraviste nelle sue allucinazioni ce-

rebrali e nelle quali gli elementi della realtà trovavansi adunati o dissociati, corretti o guastati, così come accade generalmente nei sogni; ma io sono persuaso che egli non si rendeva chiara ragione delle misteriose significazioni che le scene e le fi-

A. BEARDSLEY: FRONTISPIZIO DI « VENERE E TANNHÄUSER »

A. BEARDSLEY: L'EDUCAZIONE SENTIMENTALE (DAL « LIBRO GIALLO »).

gure da lui disegnate potevano assumere, nè dei sentimenti insoliti che esse potevano suscitare in chi li guardava con curiosità intensa.

Ciò di cui, senza dubbio alcuno, il Beardsley si preoccupava in particolar modo e di cui si rendeva pienamente conto era della fattura delle sue composizioni. Essa è oltremodo attraente e, nelle varie sue evoluzioni, si è mantenuta sempre fedele alla ricerca della linea decorativa. Eccetto nei disegni degli ultimi mesi prima che morisse, nei quali appare d'improvviso l'amore pel chiaroscuro, ciò che caratterizza la fattura del Beardsley e ne costituisce la particolare vaghissima originalità è un contrasto franco e deciso di masse bianche e nere o, per essere più preciso, di linee nere, segnanti le sagome di cose e persone, rafforzate spesso da filze di puntini neri su superfici bianche, accanto a linee bianche su superfici nere.

A coloro che si ribellano a quanto evvi di anormale, di artificioso e di lambiccato nelle composizioni d'Aubrey Beardsley, a coloro ai quali sembra puerile la ricerca di un anacronismo alquanto bisbetico nel mobilio, nell'abbigliamento, nei minuti particolari, la quale forma una delle più curiose bizzarrie dei suoi disegni, a coloro che credonsi in dovere d'infliggere ad essi l'abusata accusa di immorali per certe deformazioni licenziose o per certi ambigui atteggiamenti posti di proposito in evidenza, non riuscirà superfluo l'obiettare che il giovane illustratore inglese era uno di quegli artisti di decadenza o d'eccezione che chiamar si vogliano, i quali non possono, come ho già

A. BEARDSLEY: BALLETTO DI MARIONETTE (DAL « LIBRO GIALLO »).

detto innanzi, essere apprezzati da tutti e che la sua arte è di quelle che non possono essere di prim'acchito comprese e gustate appieno, ma che, gustate che siano una volta, con tutte le loro anomalie e le loro stranezze e senza riserva alcuna, la-

A. BEARDSLEY: LA MORTE DI PIERROT.

sciano nello spirito un' impronta profonda e difficilmente cancellabile.

In queste pagine io non ho fatto che riferire le mie impressioni ed esprimere il personale mio giudizio sull'arte così singolare d'Aubrey Beardsley; chi voglia sapere anche quale strano uomo egli sia stato e voglia conoscere particolareggiata-

mente le numerose opere a cui egli ebbe la potenza di dare vita in meno di otto anni, deve leggere le pagine, calde d'entusiasmo e pur così acutamente analitiche, della monografia consacratagli dal sottile critico e squisito poeta Arthur Symons, il quale fu il suo più fido amico e fu il confidente dei raffinati suoi ideali estetici.

Non credo però inutile, prima di passare dal Beardsley all'Ensor, il far notare ai miei lettori che l'allucinato simbolista della *Salomé* seppe più d'una volta vedere con limpido occhio di osservatore la realtà, come lo dimostra, ad esempio, quella figura di *Messalina che esce dal bagno* di un così crudele verismo giovenalesco; che il deformatore mordace della figura umana seppe più d'una volta, come nella composizione ispirata dal CXI carme di Catullo, glorificare, con austera semplicità di linee, la bellezza del corpo umano in tutta la giovanile sua purezza; che infine il creatore di tanti mostri panciuti dai piedi forcuti e dalle faccie grinzose e ghignanti e di scene licenziosamente suggestive, seppe altresì evocare, specie nell'illustrazione del poemetto eroicomico di Pope *La ciocca rapita*, quadretti e figure della più leggiadra e poetica grazia settecentesca.

A. BEARDSLEY: DISEGNO PEL «LIBRO GIALLO».

J. ENSOR: LA PIGRIZIA.

❦ ❦ ❦

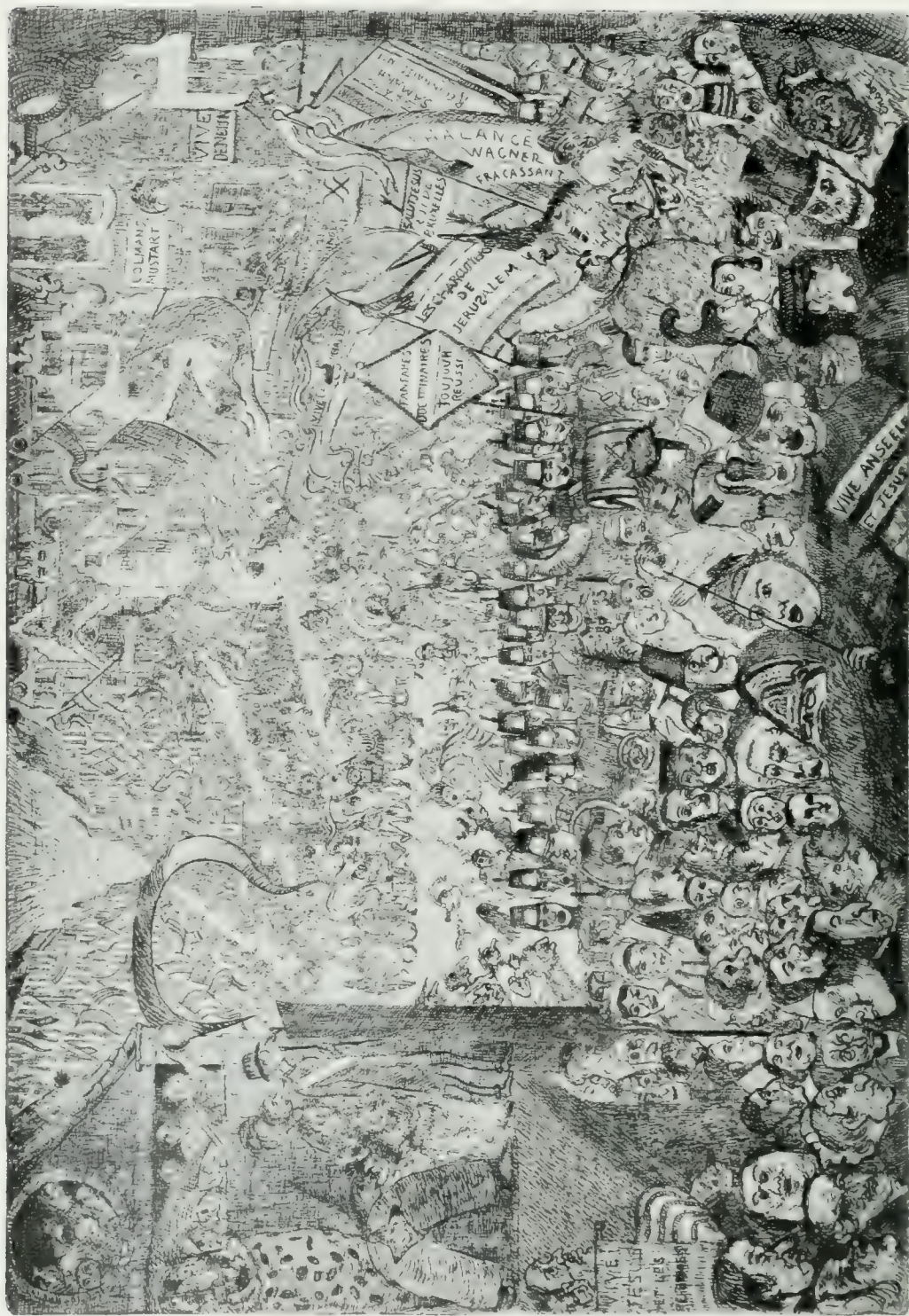
Tanto dell'opera d' illustratore a penna e ad acquerello d'Aubrey Beardsley quanto di quella di disegnatore e d' incisore di James Ensor si può affermare, con le parole d' Edgar Allan Poe, che *vi è del bello, del licenzioso e del bizzarro in quantità;* ma quale profondo divario tra la sensualità raffinatamente perversa da intellettuale aristocratico del primo, che, anche in mezzo alle maggiori stramberie, non perde mai il gusto delle più sottili eleganze e ricerca sempre l'armonica squisitezza della linea decorativa, e l'esuberanza tumultuosa e di una brutalità grottescamente realistica del secondo, che, nella spietata sua misantropia, chiede in prestito alla fantasia ingenua e grossolana dell'infanzia e della plebe le visioni di scheletri, di diavoli e di maschere e le trivialità rabelesiane di cui egli ama giovarsi per vilipendere e fustigare a sangue le turpitudini e le ridicolezze del miserabile gregge umano!

James Ensor, fin dalle prime sue prove pittoriche, in cui, con vivo entusiasmo e non comune audacia, ma anche mercè ricerche affatto personali, erano applicate

le teorie degl'impressionisti francesi sulla luce e sulla sua azione trasformatrice degli aspetti delle cose e delle persone, riuscì a richiamare l'attenzione su di sè e, nel medesimo tempo, ad eccitare le sciocche ilarità del grosso pubblico, dei critici retrogradi e degli artisti ligi alle tradizioni accademiche. Le contumelie, gli sghignazzamenti, le ostilità manifestantisi sopra tutto col rifiuto d'accettare nelle pubbliche mostre i suoi quadri e i suoi disegni, parecchi dei quali, a distanza di pochi anni, dovevano essere acquistati, a titolo d'onore, dalle più importanti gallerie europee

JAMES ENSOR.

d'arte moderna, contribuirono, senza dubbio, non poco ad esacerbare la nativa visione ironica e pessimistica che possedeva l'Ensor, sicchè quando costui, un bel giorno, si decise ad impugnare la punta dell'acquafortista e si dette, con grande fervore, ad incidere il metallo, producendo, in due o tre lustri, non meno di un centinaio di stampe di una fattura di rapidità febbrile ma pur sempre sapiente e di un' originalità spiccatamente individuale, tutte le classi sociali vi sfilarono malmenate con buffonesca virulenza, tutti i vizi, le debolezze, le vanità dei nostri contemporanei, la cui bruttezza fisica eravi esagerata fino all'estremo limite della deformazione caricaturale, vi si trovarono poste alla gogna, mentre più di una volta, divenendovi la satira acremente personale, qualche critico troppo severo o qualche nemico imprudente dell'artista vi compariva, sotto l'aspetto grottesco o crudele del mal ladrone

J. ENSOR : HOP-FROG.

J. ENSOR: L'ENTRATA DI GESÙ A BRUXELLES NEL MARTEDÌ GRASSO DEL 1898.

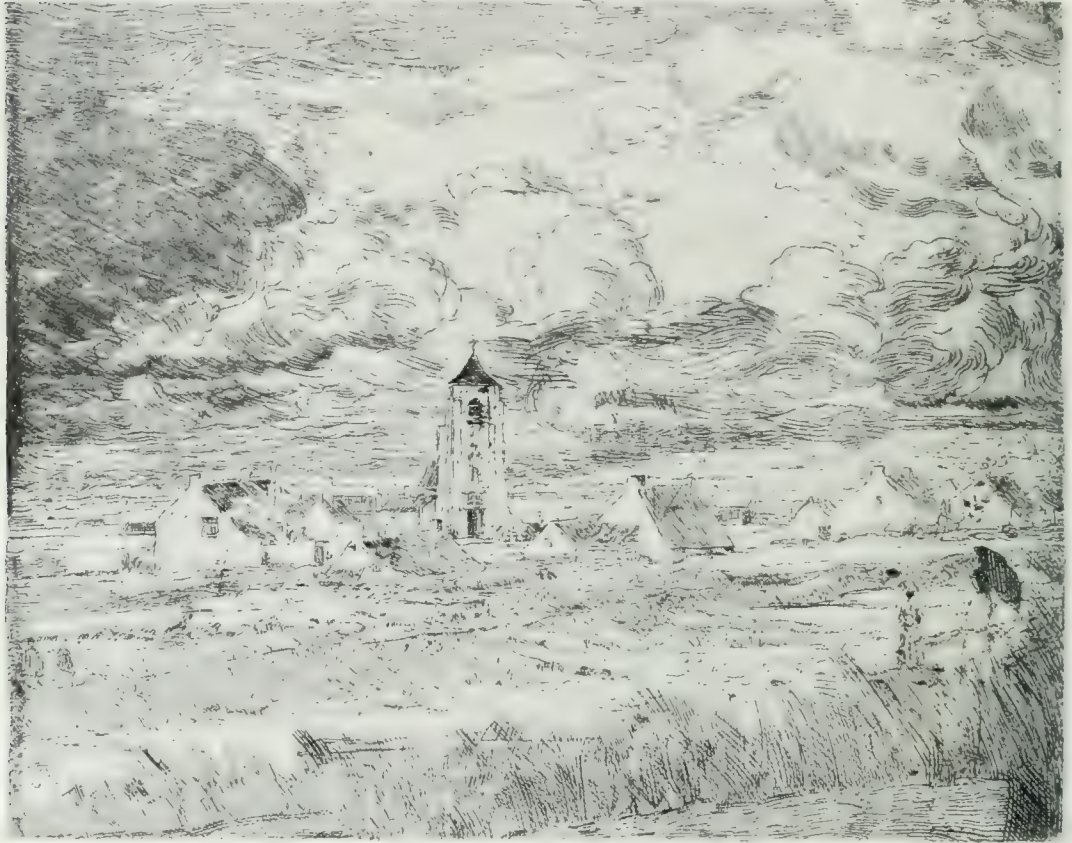
appeso alla croce, d'un giudeo trafiggente con la lancia il costato di Gesù e d'un qualche demonio esageratamente codato e cornuto.

In questa raffigurazione spietata e spesso, diciamolo pure, calunniosa, a forza di esagerazione beffarda, dell'umanità, James Ensor, rivela la paterna origine inglese, che cerebralmente l'apparenta agli Hogarth, ai Rowlandson, ai Gillray e giustifica

J. ENSOR: I BAGNI AD OSTENDA.

il giudizio che del violento ed acerbo suo senso comico ha dato Octave Maus, allorquando ha scritto: « Sa raillerie est lourde: elle évoque le comique macabre des clowns britanniques, que pour plaisanter s'assomment à coups de maillet ». Ma il sangue fiammingo, che gli deriva dalla madre, si appalesa in maniera anche più evidente nelle sue bizzarrie diaboliche grottescamente sensuali e più d'una volta di una pleblea e grassa grossolanità, le quali lo rendono affine, più che ad ogni altro disegnatore dei secoli passati, a Jhéronimus Bosch ed a Peter Breughel il vecchio.

❦ ❦ ❦

Le stampe di James Ensor, così come i disegni del Beardsley e le acqueforti e le litografie del Münch, di cui tra breve farò parola, sono destinate a piacere soltanto a pochi, mentre invece la grande maggioranza, dopo averne guardate un piccolo numero, non potrà fare a meno di distorne gli occhi, vinta da un senso di fa-

J. ENSOR: MARIAKERKE.

stidio e di disdegno. È perchè siffatta maggioranza è formata da tutti coloro, i quali non vogliono nè sanno reprimere il primo moto di ripugnanza al cospetto d'una espressione estetica davvero nuova e che, come tale, richiede un' iniziazione più o meno lenta e contraddice a quella tendenza della mente, degli occhi, delle orecchie istintiva in creature schiave dell'abitudine quali siamo noialtri uomini, di ricercare e preferire le variazioni, camuffate più o meno abilmente d' impressioni già provate. Ciò spiega, se non giustifica, le crudeli ingiustizie verso i novatori, siano poeti, pittori o musicisti, che, trascorsi venti o trent'anni, sembrano spesso inverosimili.

J. ENSOR: LA CATTEDRALE.

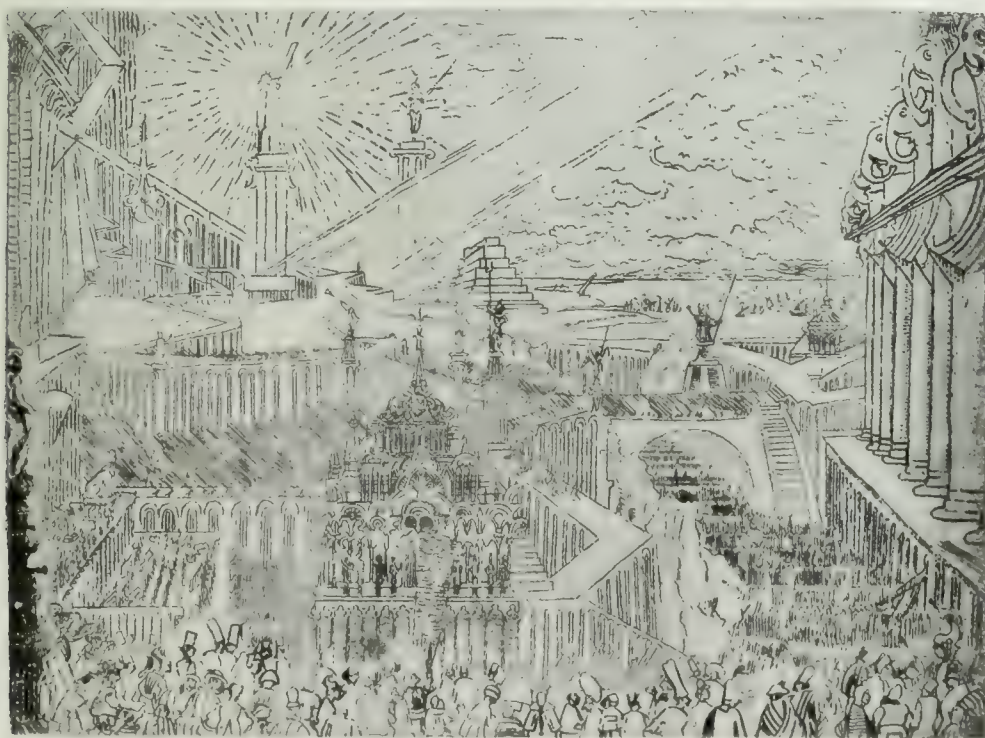
J. ENSOR
UNA STRADA
AD OSTENDA.

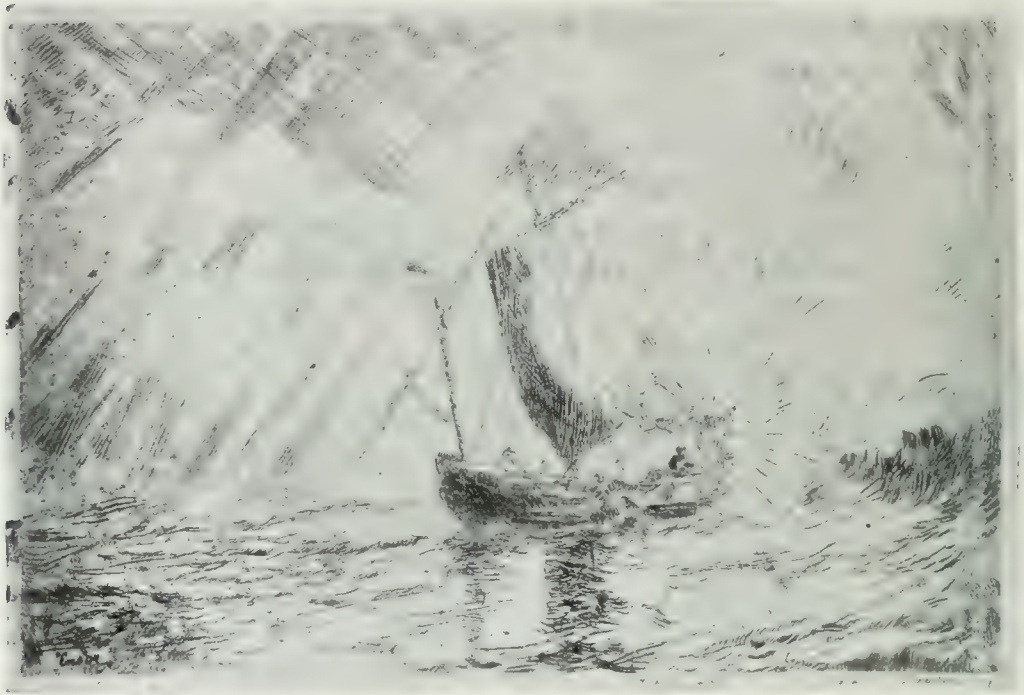
Confesso, però, che anche io, che, un po' per naturale inclinazione ed un po' per particolare educazione dello spirito, ho una viva simpatia per gli artisti d'eccezione e provo un vero diletto a scoprire le riposte attrattive ed a penetrare l'intima essenza delle loro opere, non gusto in egual modo tutte le stampe dell'Ensor. Ve ne sono, difatti, alcune che, nell'evocazione di mostri arcigni e di diavoli sgambettanti, mi sembrano di scarso interesse ed anche alquanto puerili; ve ne sono altre, che manifestansi, e nella concezione e nell'estrinsecazione, di un' intemperanza caricaturale, la quale, spiegabile forse in un rapido schizzo a penna, tracciato sulla carta in un momento di subitaneo estro satirico, non merita però di essere fissata nella forma nobile ed elaborata dell' incisione su metallo; ve ne sono infine altre in cui troppo triviale, almeno pel gusto di noialtri latini del secolo ventesimo, appare quella

comicità da latrina, a cui pur tanto si compiacquero il grande Rabelais e gli antichi pittori fiamminghi.

Quante però, in compenso, ve ne sono, nella collezione abbastanza numerosa che delle stampe d'Ensor io posseggo, che, per originalità d'invenzione, per efficacia d'evocazione, per intensità d'espressione, sono a buon diritto degne d'essere considerate, nella savorosa loro mescolanza di grottesco e di macabro, fra le più belle ed interessanti incisioni eseguite nell'ultimo ventennio e rivelano nel loro autore un artista d'alta e rara genialità, che del mondo possiede una visione tutta sua e che ha davvero qualche cosa da dire di diverso dagli altri.

Tre fra queste acqueforti io stimo in particolar modo caratteristiche e significative, cioè *La Cathédrale*, *Le triomphe de la Mort* e *L'entrée de Jésus à Bruxelles le mardi gras de l'année 1898*.

La prima, mirabile per la delicata e minuziosa fattura, che la rende degna di figurare ad un posto d'onore in qualsiasi scelta collezione di stampe da museo, presenta un contrasto d'eloquente efficacia fra l'austera nobiltà di un grandioso tempio, che innalza verso il cielo gli scolpiti suoi pinnacoli marmorei di leggiadrissima snellezza gotica, con la volgarità clamorosa di tutta una popolazione, che, in un giorno

J. ENSOR: LA PRESA DI UNA CITTÀ BIZZARRA

di festa, brulica ai suoi piedi. La seconda è popolata da una massa stravagante di uomini e di donne di una bruttezza ridicolmente deforme da incubo notturno, la quale, in preda ai più turpi appetiti ed esaltata dall'orgia, si pigia per le strade o si affaccia alle finestre, mentre dall'alto la minacciano una schiera ad essa invisibile di demoni e la Morte, con la sua falce implacabile. La terza, di un' invenzione da parodia oltremodo bizzarra, riconferma che l'Ensor è impareggiabile nel bollare, con satirico marchio di fuoco, la goffaggine bestiale delle folle, incedenti per masse chiassose e festanti attraverso le strade e le piazze di una grande città.

J. ENSOR: GESÙ CHE CALMA LE ACQUE.

Una comicità meno amara ed una fantasia meno impetuosa appaiono in due altre stampe, *La bataille des éperons d'or* e *Les bains d'Ostende*, di soggetto storico ed eroico la prima e di mondana modernità la seconda, che riescono entrambe assai divertenti, sopra tutto per le numerose minuscole figurine, atteggiate nelle pose più strane ed inattese.

Ma l'osservatore crudele ricompare in una serie di otto piccole incisioni, nelle quali, ripigliando con ardita efficacia il vecchio ed abusato tema dei peccati capitali, l'Ensor dimostra che un soggetto, per quanto sfruttato da tutta una falange di

predecessori, può essere sempre ringiovanito e reso di nuovo interessante dalla fervida fantasia di un artista originale.

Il piccolo gruppo poi di acqueforti, nelle quali, come in *Christ calmant la tempête*, *La tentation du Christ*, *Christ aux mendiants* o *Christ aux enfers*, è posto in iscena il Redentore, sono notevoli in ispecie per la spirituale nobiltà che alla testa, coronata da un serto di luce, di Gesù ha saputo imprimere quel costante e spietato denigratore della figura umana che è l'Ensor.

J. ENSOR: GESÙ COI MENDICANTI.

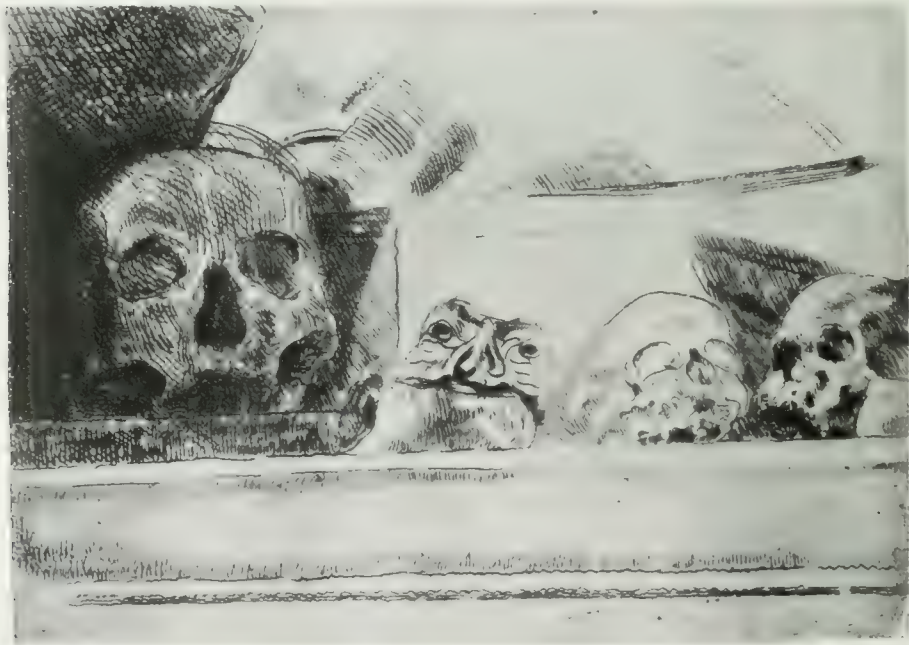
Fra le molte altre incisioni del valoroso pittore d'Ostenda, meritevoli di particolare menzione, piacemi di qui ricordare con ammirativa simpatia quella suggerita dalla raccapricciante novella di Poe *Hop-Frog*, in cui tutta una pittoresca folla di figure, più o meno strambamente mascherate, contempla, con meraviglia ed insieme con terrore, il fumicoso lampadario formato di creature umane; *La prise d'une ville étrange*, che presenta un' architettura affatto insolita nella fastosa sua grandiosità; *Triomphe romain*, parodia abbastanza gustosa del corteo trionfale di un duce romano, ritornante vittorioso in patria; *Les sorciers dans la bourrasque*, scena giocondamente movimentata di stregoni viaggianti per l'aria temporalesca a cavallo di manichi di granata, che è disegnata con rara grazia sintetica; e poi ancora due di quelle paradossali fantasie, che l' Ensor ama battezzare con lunghi titoli enfatici e misteriosi nell'umoristica loro eccentricità, cioè *Les diables Dzitss et Hihahot*, com-

mandés par Crazon montant un chat furieux, conduisent le Christ aux enfers e *Iston, Pouffamatus, Cracozie et Transmouf, célèbres médecins persans, examinant les selles du roi Darius après la bataille d'Arbelles.*

❦ ❦ ❦

Una viva e gradevole sorpresa è riservata a chi, dopo avere contemplato le stampe satiriche e fantastiche di James Ensor, passa a guardare la piccola ma deliziosa collezione dei suoi paesaggi all'acquaforte, *Le moulin de Mariakerke*, *Bouquet d'arbres*, *Barques échouées*, *Les peupliers*, *Le pont rustique*, *Coup de vent à la lisière*, *Le bassin à Ostende*, *Sous-bois à Groenentael*, *Maisonnette à Mariakerke*, *Le port d'Ostende*, *L'acacia*, *Boulevard à Ostende*, *Ferme flamande*, *Le moulin de Slykem*, *Paysage à Groenentael*, *L'estacade*, *Le verger* ed altre cinque o sei, delle quali adesso non rammento più i titoli.

Al cospetto della campagna, del mare ed anche delle strade di città, purchè deserte, l'amaro misantropo, il denudatore e fustigatore senza pietà delle laidezze e delle turpitudini umane si placa, si rasserena e diventa poeta. È mercè un tratteggio di una delicatezza estremamente squisita, che fa talvolta ripensare a quello del

J. ENSOR: TESCHI.

J. ENSOR: MOLINO A SLYKENS.

Whistler, che egli fissa sul metallo le nubi vaganti pel firmamento, le acque frementi e spumeggianti sulla spiaggia, gli alberi scossi dal vento od invasi dal sole e gli alti caseggiati dalle sagome geometriche profilantisi sull' orizzonte e riesce, in modo davvero mirabile, ad esprimere la gaiezza o la melanconia degli spettacoli della natura, sotto il mobile giuoco delle luci del mattino o delle ombre della sera.

⁂

L'opera di acquafortista e di litografo del norvegese Edouard Münch di un simbolismo concentrato, astruso e drammatico, pure rattenendoci sempre nel campo dell'arte d'eccezione, ci procura sensazioni ed emozioni assai diverse da quelle destate in noi sia dal sensualismo raffinato del Beardsley, sia dalla fantasia macabra e dalla comicità satirica dell'Ensor. Se qualche somiglianza estetica vogliamo trovare, dovremo cercarla in alcuni quadri ed in alcune incisioni dell'olandese Jan Toorop, benchè il simbolismo di costui sia di un carattere più idealistico e spesso quasi ieratico ed il suo disegno tenda ad una disumanizzante stilizzazione delle figure, o nelle scolture del polacco Boleslas Biegas, benchè la concezione ne sia di carattere più astratto ed universale e le sagome delle sue composizioni assumano rigidità geometrica, od anche potremo cercarla, e forse con più ragione, nelle pagine di alcuni letterati: Ibsen, Strindberg o Maeterlinck.

E. MUNCH: LA MORTE NELLA CAMERA.

La nostra esistenza a questo artista nordico, che ha insieme del visionario e del filosofo, deve sicuramente apparire come un sogno angoscioso, cupo, tragico e che talvolta addiventa addirittura un incubo torturante e gli uomini debbono sem-

E. MUNCH: ABBRACCIO MACABRO.

brargli povere creature dalla carne inferma, minacciate di continuo dalla sventura ed avvolte da ogni lato da un tetro manto di mistero, che nulla riesce e nulla riuscirà mai a squarciare.

Infatti la maggior parte delle sue acqueforti e delle sue litografie offrono ai nostri occhi figure in istato di allucinazione o di spasimo, scene di tristezza, di de-

lusione, di strazio, simboli di spavento e di dolore. Münch, del resto, molto di rado si occupa della bellezza e dell'interesse plastico, chè, guidato da un' ispirazione invero più da pensatore e da letterato psicologo che da puro cultore delle arti figurative, non disegna già gli aspetti delle cose e delle persone considerate in sè medesimi, ma ad essi ricorre e di essi si serve, trasformandoli a suo beneplacito e

E. MUNCH : CENERE.

amputandoli altresì, senza riguardo alcuno per la realtà formale ed esteriore, per esprimere le idee, i sentimenti, gli stati d'animo. Egli, quindi, pur essendo affatto lontano dalla serena idealità e dall'austera nobiltà del glorioso pittore inglese, potrebbe ripetere per conto suo la famosa professione di fede estetica di George Frederic Watts: « Io dipingo le idee e non già le cose ». I titoli di alcune sue incisioni, come di alcuni suoi quadri, formati di un semplice nome di sentimento, *cordoglio*, *gelosia*, *terrore*, non isvelano forse l'essenza dell'arte sua, fatta sovra tutto di pensiero?

❦ ❦ ❦

Affinchè i miei lettori possano rendersi conto in modo più preciso e concreto delle manifestazioni caratteristiche di essa, non sarà inopportuno che io descriva loro qualcuna delle stampe di così singolare originalità di Edouard Münch.

Nella prima litografia che mi capita sotto gli occhi, aprendo la cartella in cui

E. MUNCH: TRE DONNE.

le tengo rinchiuse, e che è di un disegno volutamente sommario ed in taluni particolari quasi infantile, si scorge in fondo un golfo popolato di navi sotto un cielo nuvoloso, mentre, in primo piano, su di un ponticello di legno un omiciattolo rachitico ed imberbe corre precipitosamente cogli occhi sbarrati, la bocca aperta ad o e con le lunghe mani stecchite strette sulle orecchie. Noi non sappiamo cosa vegga e cosa oda di straordinario e di terribile quest'uomo che fugge, non sappiamo quale pericolo incomba su lui, ma egli riesce a comunicarci l'impressione di spavento, che lo ange e lo sospinge in avanti con passo rapido e tremebondo.

E. MÜNCH :

UN' URNA

E. MÜNCH : RITRATTO DI STÉPHANE MALLARMÉ.

E. MÜNCH : VAMPIRO.

E. MÜNCH : TÊTE-À-TÊTE.

In una seconda litografia, tre donne ci si presentano in fila. L'una, vestita di lutto, ha un volto emaciato, in cui la bocca, istrumento di piacere e di peccato, è

E. MUNCH: CREATURA D'AMORE.

quasi scomparsa ed in cui non vivono più che gli occhi, accesi di una fiamma estatica; l'altra, completamente nuda ed in una posa quasi lubrica, ha la faccia contratta dal dolore; la terza infine, vestita di bianco, cammina cogli sguardi fissi nel vuoto

e con passo meccanico verso una lontana meta, come sotto l'impero irresistibile di una forza ipnotica. Con esse, il Münch ha voluto forse esprimere tre stati differenti dell'animo muliebre: stato di esaltazione mistica, dopo un passato di delusioni e di sciagure, stato di angoscia in mezzo ai trasporti dell'amore ed agl'impeti della gio-

E. MUNCH : LA FANCIULLA MALATA.

vanile febbre dei sensi, stato d'illusione e di cieco avviamento verso le speranze lusingatrici di un avvenire ingannatore.

In una terza litografia, una mezza-figura di donna ignuda si contorce sotto le strette di una suprema angoscia fisica e morale insieme, avendo accanto il cadaverino di un neonato. Ha forse, con essa, il Münch voluto farci meditare al tragico

fato che spinge, nella nostra triste società, tante donne verso un volontario aborto o peggio ancora a dar la morte, con quelle stesse mani che avrebbero dovuto teneramente accarezzarla, alla creatura delle proprie viscere, concepita nell'ebbrezza dell'amore e posta al mondo con dolore?

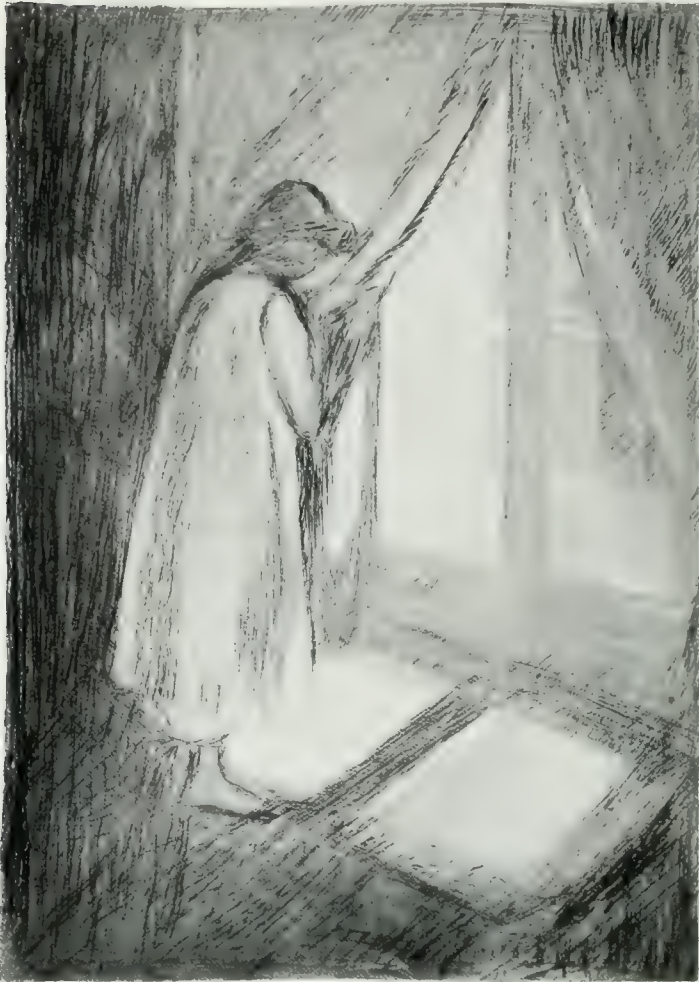
Una testa pensosa di donna al sommo di un' urna, mentre alla base di essa aggrovigliansi tre ignudi e laidi corpi femminili: contrasto della nobiltà dell'amore

E. MUNCH: RÊVERIE.

ideale con la bassezza degli appetiti sensuali. Una femmina, che, piegata con malvagia voluttà sulla nuca dell'uomo che ella stringe fra le braccia, ne succhia, nuovo vampiro, il sangue giovanile: visione da misogino sulla sfibrante influenza della donna sull'uomo. Nella solitudine di un bosco una donna scarmigliata guarda dinanzi a sè con occhi impietriti ed in un atteggiamento d' immenso sconforto, mentre un uomo nasconde fra le mani il volto lagrimoso: espressione dell' inevitabile amarezza che aspetta ogni amore appagato, dinanzi alla subitanea rivelazione che la sperata fusione delle due anime è un assurdo e che, cessato il breve delirio dei sensi, i due amanti

rimangono al cospetto l'uno dell'altro come due estranei, se non addirittura come due avversari, armati d' inganni e di sordi rancori. Ecco tre altre delle più tipiche figurazioni simboliche che il bizzarro e possente pittore norvegese ha disegnato sulla pietra litografica.

E. MUNCH: IL CUORE SPREMUTO.

In quanto alle interpretazioni che di queste tre e delle altre io ho tentato di dare, nessuno più di me sa che esse sono affatto arbitrarie, ma una delle maggiori attrattive di tal genere di opere di ambigua suggestione non è forse riposta in questa possibilità di spiegazioni svariate del loro recondito ed oscuro significato, che procura a chi le contempla e vi si attarda su a studiarle l'orgoglioso compiacimento intellettuale di una specie di collaborazione con l'autore?

E. MÜNCH:
CHIARO DI LUNA.

❦ ❦ ❦

Hannovi però nell'opera d'incisore di Edouard Münch altre stampe di un aspetto meno astruso e enimmatico, ma proprio per questo di originalità meno personalmente caratteristica. Così, v' è un' acquaforte, che rappresenta una donna, la quale inaffia i fiorellini di un prato col sangue di un povero cuore, spremuto dalle bianche sue manine come se fosse una buccia di limone. Così, ve ne è un' altra di un naturalismo alquanto macabro, in cui vedesi un alberello che affonda le sue radici a cercar nutrimento nelle viscere del cadavere di un fanciullo. Così, ve ne è una terza, la quale, rammentando molto da vicino una composizione di Rops, raffigura una donna,

E. MÜNCH: VITA E MORTE.

che abbraccia e bacia furiosamente uno scheletro. Così, ve ne è una quarta in cui una donna, appoggiata ad un albero è immersa in una profonda meditazione melanconica, mentre la luna si rispecchia in un sottostante laghetto.

Più di una volta, però, il Münch si avvicina alla realtà e la raffigura così come essa gli si mostra ed allora il suo disegno diviene più fermo, più vigoroso, più plastico, come ad esempio nell'acquaforte che rappresenta una fanciulla che dai fumi del vino è stata costretta a stendersi sul suo lettuccio, o l'altra, in cui una bimba in camicia si avvicina all' invetriata di un balcone, invasa dalla blanda luce della luna, o l'altra ancora, intitolata *Tête-à-tête*, in cui è così abilmente fissata l'apparenza giocondamente bizzarra di due figure, sedute ad un tavolino di caffè e viste attraverso le nuvolette di fumo di una pipa.

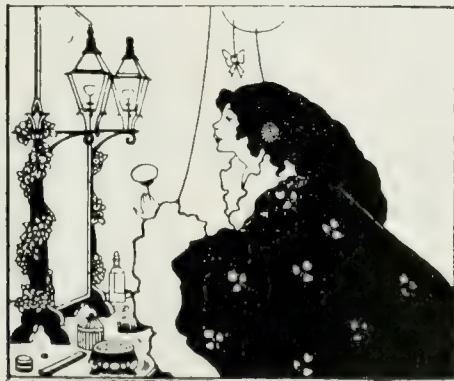
Di queste incisioni suggerite dalla vita reale, fra le quali bisogna comprendere una piccola serie di ritratti, in cui, come in quello bellissimo di Stéphane Mallarmé, è fissata la somiglianza fisica ed insieme è resa l'espressione morale di una fisonomia virile, una delle più interessanti è *La fanciulla malata* di tanto profonda e schietta intensità patetica.

E. MUNCH: LIEVE EBBREZZA.

Per completare l'enumerazione delle stampe più tipiche del pittore norvegese, è indispensabile che io mentovi eziandio la larga litografia che porta per titolo *La morte in una camera.* A guardar la triste scena che si svolge in quella modesta camera borghese fra quelle poche persone, accasciate dal dolore per aver visto spirare d'improvviso sotto i loro occhi la dolce creatura, di cui non iscorgiamo il volto, nascosto come è dalla spalliera della poltrona in cui ella è morta, noi proviamo una impressione di smarrimento pauroso e di angoscia psicologica assai somigliante a quella provata altra volta nell'assistere alle scene terrifiche dell'*Intruse* di Maurice Maeterlinck.

In tal maniera, Edouard Münch ha dimostrato che, se, per indole, egli si compiace di salire nei cieli brumosi del simbolo, sa anche, quando vuole, fare risuonare, con efficacia non comune, la corda del dolore umano nella vita di tutti i giorni.

❦ ❦ ❦

Un raggio di sole, stendendosi fino alla mia scrivania, mi distoglie dall'esame delle mie incisioni e m' induce ad affacciarmi al balcone della mia stanza da studio per contemplare il vasto panorama che da esso si discovre. La mia mente però è ancora vibrante per le sensazioni d'arte provate durante varie ore ed ai miei occhi sembra d'improvviso di scorgere nella fitta nuvolaglia, che ricovre buona parte del cielo e che, incendiatā dal tramonto, si riflette nel liquido specchio del mare placidissimo, le figure create dalle fantasie strambe e raffinate d'Aubrey Beardsley, di James Ensor e di Edouard Münch. Ecco la procace Salomé che danza; ecco Messalina, che *lassata sed non satiata*, secondo la frase terribile di Giovenale, vagola nel giardino insieme con una minuscola servente; ecco tutta una turba di maschere, che contemplano un gruppo di cadaveri incendiati; ecco un' enimmatica figura di donna, che mi contempla con occhi spalancati, in cui traspare uno spasimo atroce. Si direbbe quasi che una qualche sapiente incantatrice venuta dal fondo dell'India ed a cui niun segreto magico è ignoto, facendo vaporare sui carboni accesi di una gemmata coppa un' essenza miracolosa, abbia riempito il cielo di tante bizzarre fantasime. E l' incantatrice v' è, ma è semplicemente l'Arte, la cui divina ebbrezza fa sì che io rivegga, plasmate nei vapori acquei che ingombrano il firmamento e glorificate dal bacio del sole, le figure che ho contemplate poco fa sulle stampe dei tre singolari e squisiti artisti d'eccezione.

A. BEARDSLEY: DALLA COPERTINA DEL TERZO VOLUME DEL «LIBRO GIALLO».

XIII.

UN MAESTRO
DELL'ILLUSTRAZIONE MODERNA

(DANIEL URRABIETA VIERGE)

DA ventiquattro ore e forse più Milano è ravvolta in un fitto velo di nebbia, che profondamente rattrista gli occhi e la mente. Sono queste le melanconiche giornate, durante le quali coloro che, come me, pure essendo nati nei paesi del sole, dimorano nell'industre e ricca metropoli lombarda, più forte sentono il pungolo della nostalgia e ritornano in ispirito verso la benamata loro patria o verso qualche altra luminosa e gioconda plaga del Mezzogiorno. Volendo ricorrere, per combattere l'uggia dell'ora presente, secondo è già vecchia mia consuetudine, al tocca-e-sana dell'arte, a chi meglio potrei rivolgermi di quel Daniel Urrabieta Vierge, il quale, benchè abbia trascorsa quasi tutta la sua esistenza in paese straniero, serbò sempre così vivo l'amore della nativa sua Spagna, affine sotto tanti aspetti a Napoli mia, e l'evocò di continuo, anzi la glorificò, con l'originalissimo suo genio, in tutta una serie di composizioni in bianco e nero, che sono di sicuro fra le sue più efficaci e più belle?

❦ ❦ ❦

Del fecondissimo artista, spagnuolo di nascita ma diventato quasi francese per la lunga dimora a Parigi, dove si è svolta tutta la sua gloriosa carriera artistica,

D. VIERGE: SEPPELLIMENTO DI UN GIUSTIZIATO IN ISPAGNA (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

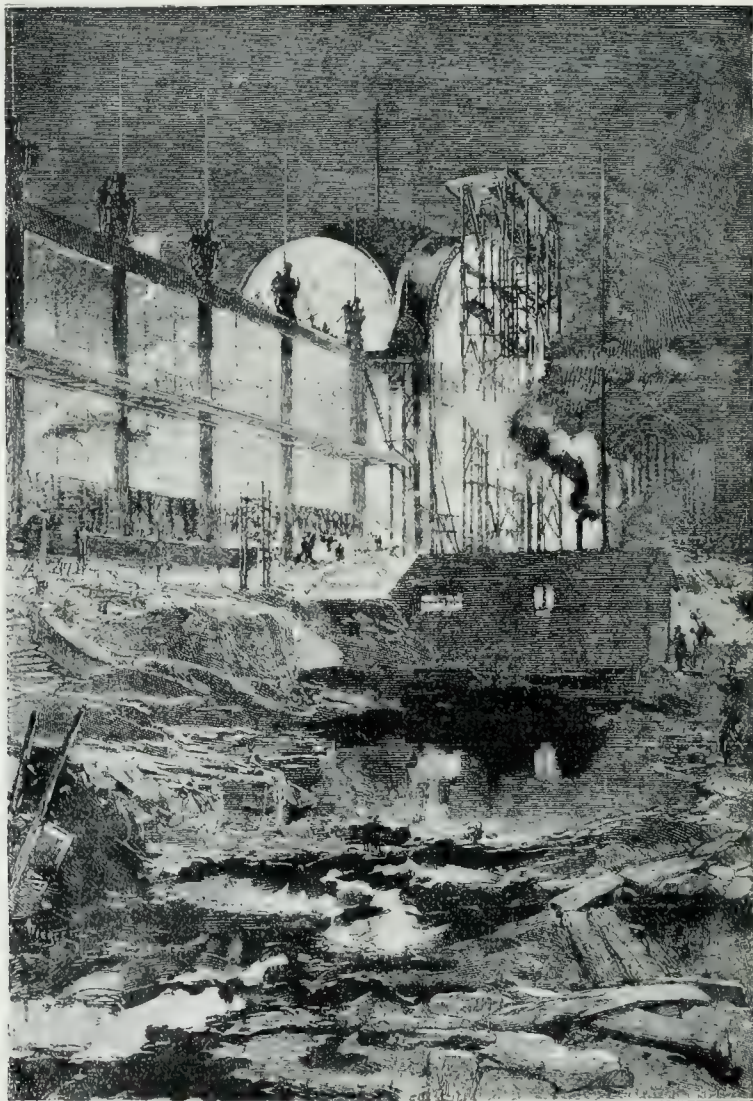
che, nel maggio del 1894, moriva cinquantatreenne nel suo studio del Parco dei Principi a Boulogne-sur-Seine, Edmond de Goncourt scriveva, nel 1879, che era l'unico illustratore dell'ora presente e Meissonier, che in fatto di disegno era certamente buon giudice, non si peritava di affermare che fosse, insieme col tedesco Adolf Menzel, il migliore disegnatore a penna del secolo decimonono.

Vierge non è stato soltanto un prodigioso maestro ed un ardito e sapiente rinnovatore dell'illustrazione della rivista e del libro, ma è stato anche un eroe ed un martire dell'arte sua. Colpito, infatti, a trent'anni, mentre la vita e la gloria gli sorridevano d'ogni parte, da un terribile attacco di paralisi, in seguito ad eccesso di lavoro, egli perde, per non ritrovarli mai più, la favella e l'uso di quella mano, che già tante meraviglie di evocazione artistica aveva fissate sulla carta per la maggiore gioia degli

D. VIERGE: UN DUELLO.

D. VIERGE: UN EPISODIO DELLA COMUNE (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

occhi dei suoi contemporanei e dei suoi posteri. Tutti lo credono perduto per l'arte ed egli, durante due anni e più, sonnecchia nell'incoscienza di una vita puramente

vegetativa, ma l' intelligenza a poco per volta si risveglia e, mercè uno sforzo miracoloso di volontà ed una mirabile applicazione meccanica, egli, dopo sei mesi, riesce a dare alla mano sinistra la medesima abilità disinvolta nel maneggiare

D. VIERGE: LAVORI NOTTURNI AL PADIGLIONE DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI DEL 1878 (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

penna, pennello e bulino che possedeva la destra e ritorna al lavoro più instancabile e più fecondo che mai.

E così questo mezzo-impotente, anchilosato e quasi muto, è riuscito per vent'anni ancora a dare vita a migliaia di disegni, anche più belli, più originali e più

movimentati se è possibile di quelli da lui schizzati nella vivacità gioconda della prima giovinezza e nel pieno vigore della salute.

Ed è da notare altresì che questa vittima dell'esistenza, reso a trent'anni invalido dall'oggi al domani, non fu punto spinto dalla sua sventura, come pure sarebbe stato tanto naturale, verso il pessimismo e la misantropia, ma che serbò sempre un fondo di gaiezza e d'indulgenza, la quale si rivela in tutti i suoi disegni, in cui, allorquando l'osservazione si fa satirica, essa non ha nulla di troppo acre e rimane

D. VIERGE: BASCI-BOZUK (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

amabilmente maliziosa. È che Daniel Urrabieta Vierge possedeva nei suoi occhi la sua felicità, giacchè per istinto e per educazione si era abituato ad interessarsi e a divertirsi dello spettacolo che ai suoi sguardi di continuo presentavano, sotto il mobile giuoco della luce, gli spettacoli della natura, gli uomini, le bestie, le piante ed anche gli oggetti in apparenza più insignificanti, una sedia spagliata, una pipa rotta, un paio di stivali, un mazzo di carote, a cui egli tante volte chiese il motivo per una delle leggiadrissime sue vignettine decorative.

Hanno mai i nostri dotti educatori pensato quale inesauribile e racconsolatrice fonte di godimento estetico sia riposta nelle nostre pupille e quanto riuscirebbe utile l'insegnare, fin dai primi anni dell'infanzia, a *vedere* ed a comprendere, apprezzare e godere ciò che si vede?

D. VIERGE: NOTTI BRETONE (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

Daniel Urrabieta Vierge nacque a Madrid nel 1851. Suo padre Vicente Urrabieta Ortiz era un illustratore assai stimato in Ispagna ai suoi tempi e, benchè d'umile

D. VIERGE: I NUBIANI ALL'ESPOSIZIONE MONDIALE DI PARIGI DEL 1878 (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

origine e di coltura meno che mediocre, aveva la passione dell'arte sua e verso di essa volle avviare il suo figliuolo, sicchè costui apprese a disegnare anche prima che a scrivere e, fanciulletto ancora, prese l'abitudine di fissare sulla carta con rapidi tratti tutto ciò che colpiva in modo speciale il suo sguardo, abitudine a cui si doveva mantenere fedele durante tutta la sua esistenza e che forma il prodigioso elisir di vita della numerosa e multiforme sua produzione d'illustratore, in cui la

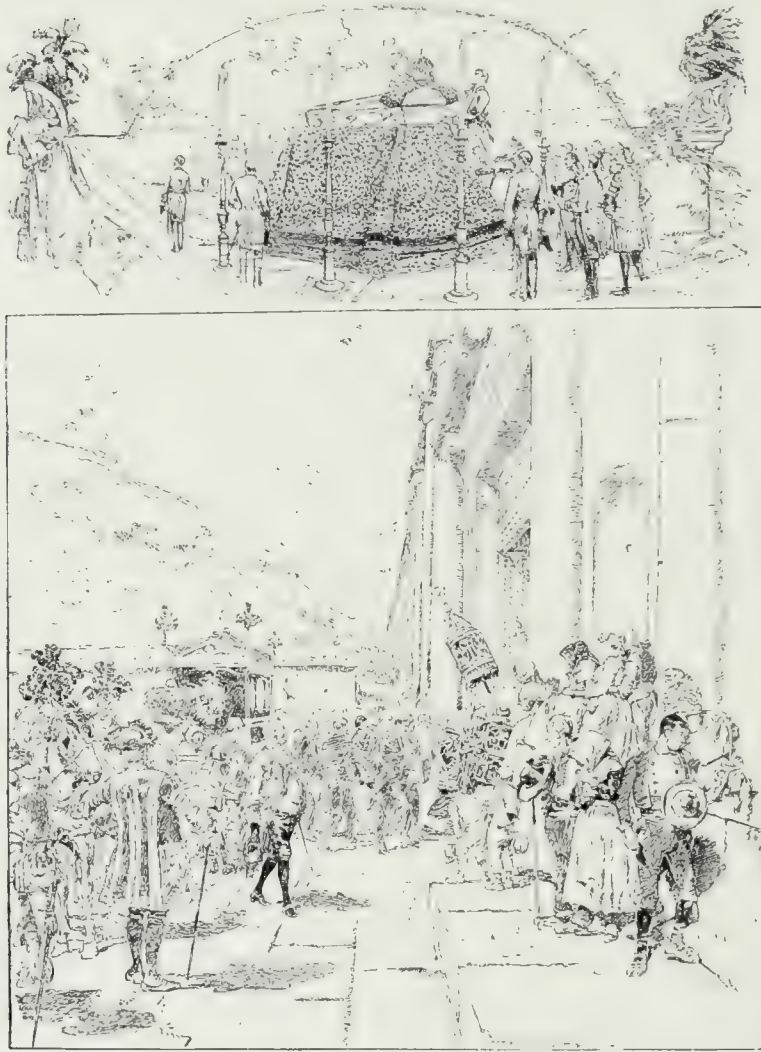
D. VIERGE: L'INFANTA (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

realtà e la fantasia accoppiansi così mirabilmente.

Daniel Vierge, sotto la guida amorosa del padre e mercè il quotidiano esercizio della matita, diventò tanto esperto e disinvolto nel disegno che, a tredici anni appena, fu ammesso, dopo un esame brillantissimo, alla più alta classe dell'Accademia di belle arti di Madrid, dove ebbe per maestro Don Federico de Mandrazo e per compagni il Pradilla, il Villegas ed il Rico.

Lo straordinario successo che Mariano Fortuny aveva ottenuto a Parigi faceva

D. VIERGE: FESTE PEL MATRIMONIO DI RE ALFONSO COLLA REGINA MERCEDES A MADRID (1878): LA CORRIDA.
(DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

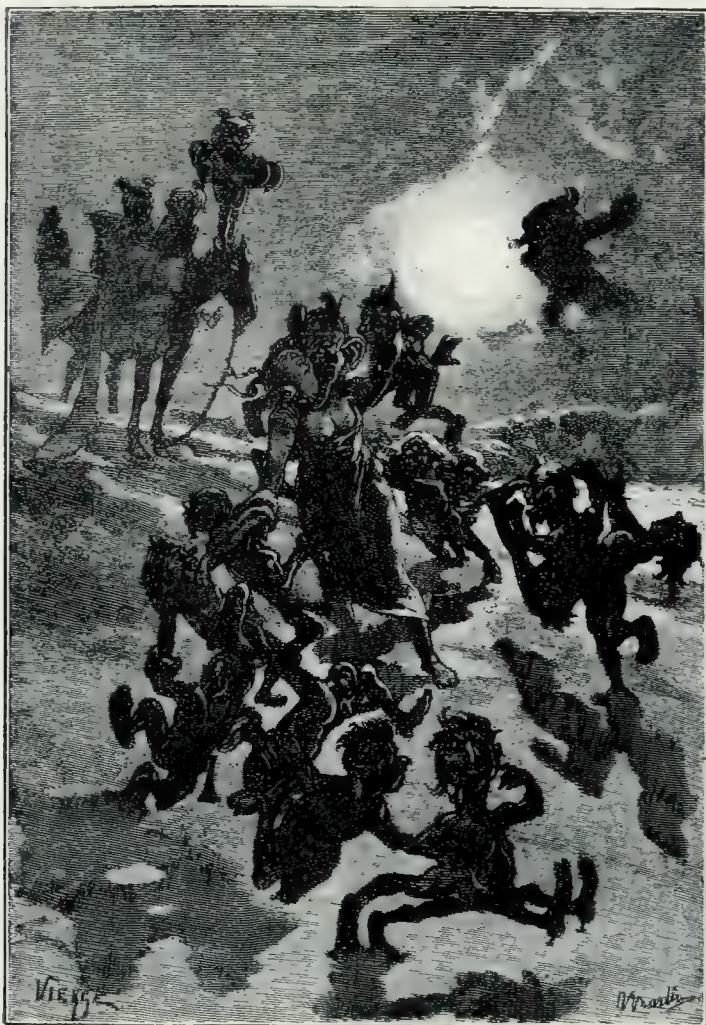
D. VIERGE: ESEQUIE DELLA REGINA MERCEDES (1878): IL CORTEO (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

D. VIERGE: ESEQUIE DELLA REGINA MERCEDES (1878): ARRIVO DELLA SALMA ALL'ESCURIALE (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

sognare della metropoli francese tutte le menti dei giovani artisti spagnuoli, i quali anelavano ad essa, come alla sede naturale della gloria e della fortuna, e fra costoro era anche il nostro Daniel, che potette alfine recarvisi verso la fine dell'anno 1867.

Da principio vi lavorò modesto ed ignorato, come pittore, eseguendo piccoli quadri, che gli servivano a tenere in equilibrio il suo bilancio, ma Charles Yriarte, il quale aveva visto qualche suo disegno e ne era rimasto gradevolmente colpito, lo invitò a collaborare come illustratore al *Monde illustré*, di cui egli era direttore. Si era nel 1870 e ben presto i tragici episodi dell'assedio di Parigi e della Comune dovevano dare campo al giovane spagnuolo, che erasi deciso a firmare i suoi disegni col nome materno di Vierge più facile ad essere ritenuto da orecchie francesi, di

affermare in modo spiccato ed evidente le sue doti non comuni di evocatore della realtà e di abile mettitore in scena dei fatti che si svolgevano sotto i suoi occhi durante le lunghe passeggiate, che, sfidando ogni pericolo, egli faceva, munito di matita e di taccuino, attraverso Parigi.

Vierge in questo suo tirocinio davvero eccezionale d'illustratore d'attualità, fu straordinario d'energia, d'attività e di coraggio. Il Jaccaci, a tale proposito, ha narrato, alcuni anni fa, su d'una rivista americana, più d'un episodio interessante. Così una volta, mentre Vierge stava facendo lo schizzo di un accampamento di soldati, fu creduto una spia prussiana, e quindi preso e rinchiuso in prigione, donde non uscì che

D. VIERGE: MENDICANTI DINANZI ALLA CATTEDRALE DI SIVIGLIA (DALLA « VIE MODERNE »).

D. VIERGE : DALL' « HISTOIRE DE FRANCE » DI MICHELET.

per intercessione di Yriarte. Egli però non si turbò punto, chè anzi profittò dell'occasione per arricchire la sua collezione dei ritratti delle sentinelle che gli facevano la guardia. Un'altra volta, avendo saputo che la cenciosa popolazione del ghetto parigino aveva lasciato le sue case, su cui le bombe prussiane incominciavano a cadere assai di frequente ed erasi rifugiata nei sotterranei del *Panthéon*, vi accorse e vi visse alcuni giorni, uscendo più d'una volta sul vasto piazzale che lo precede per farvi degli schizzi di monelli, mentre dall'alto veniva giù una fitta gragnuola di palle.

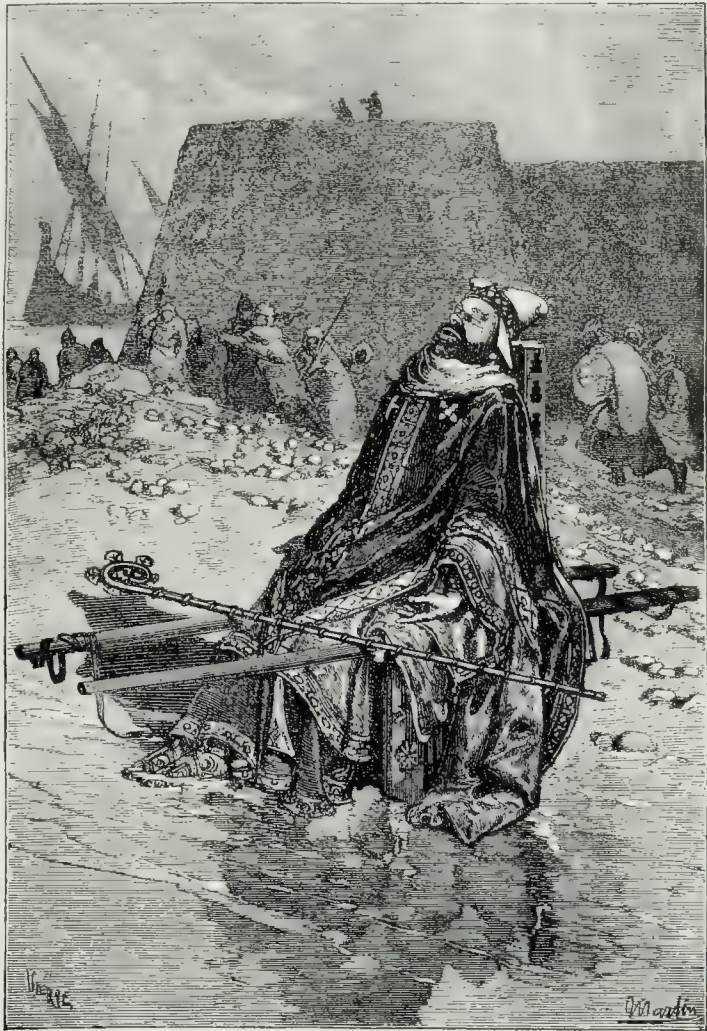
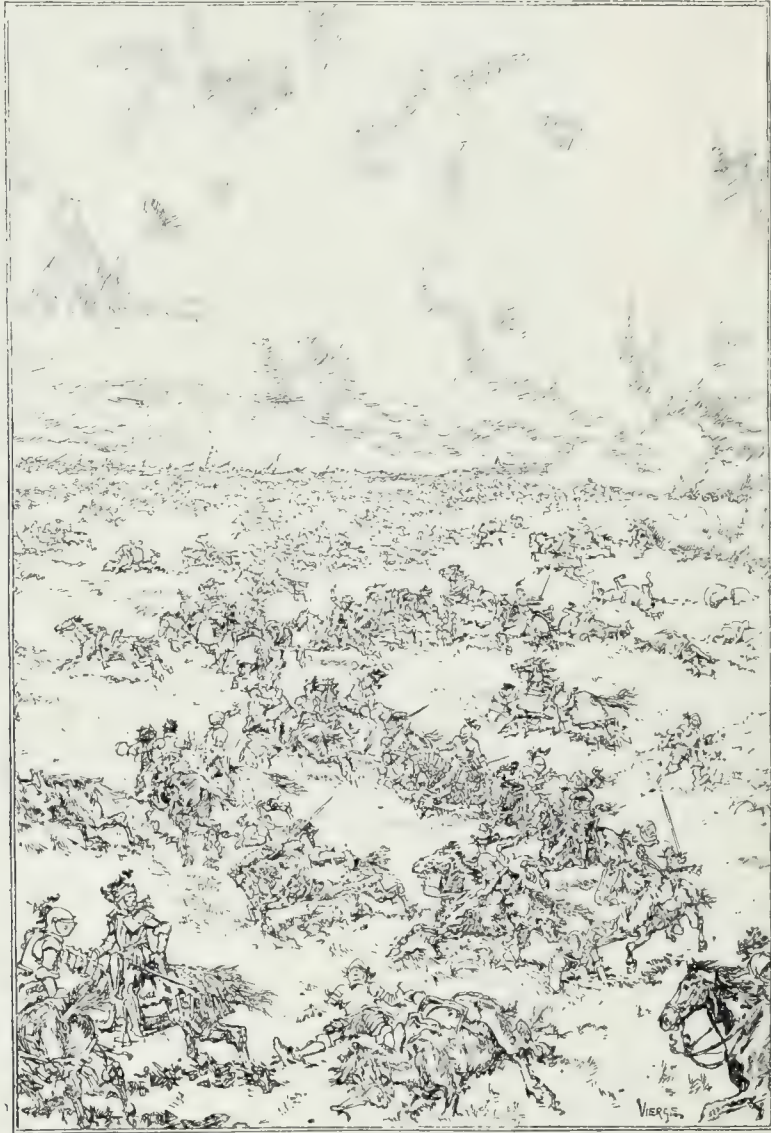
Del resto, per eseguire i venti disegni tra i suoi più caratteristici, che raffigurano scene e personaggi della Comune, egli ebbe a superare difficoltà non piccole e disagi assai gravi e, in mezzo a quello scatenersi di passioni violenti e di micidiali furori politici, mise a rischio più volte la vita.

Cessato l'assedio e soffocata nel sangue la guerra civile, la calma a poco per volta ritornò a Parigi e Vierge ebbe soggetti meno lugubri e meno drammatici da fissare nelle sue composizioni, a meno che, uscendo dalla ristretta cerchia degli eventi parigini, egli non dovesse tradurre, con la sua accorta e pittoresca efficacia rappresentativa, in larghe illustrazioni gli schizzi presi dal vero, che dalla Turchia, accesa dalla guerra con la Russia, dalla Spagna, agitata dalla rivoluzione, rattristata

dalla morte precoce della Regina Mercedes o desolata dalla terribile innondazione di Murcia, mandavano alcuni disegnatori-*reporters*, fra i quali era anche un fratello di Daniel, Samuel Urrabieta.

D. VIERGE: DALL' « HISTOIRE DE FRANCE » DI MICHELET.

Per ben dodici anni continuò questa collaborazione assidua del Vierge al *Monde illustré*, che aveva in ogni numero settimanale una, due e perfino tre composizioni dovute alla sua penna od al suo pennello di acquarellista, e, contemporaneamente, egli ne dava altre alla *Vie Moderne*, alla *Revue illustrée* ed all'*Illustration espagnole et américaine* ed illustrava, per conto di questo o quell' editore, *Christophe Colomb* e *Bosnie et Herzégovine* di Charles Yriarte, *Les travailleurs de la mer*, *L'homme qui rit*, *Les misérables* e *L'année terrible* di Victor Hugo, che, soddisfatto oltremodo dell'interpretazione pittorica data alle sue pagine dalla fervida immaginativa del giovine artista spagnuolo, lo aveva preso a ben volere e spesso e volentieri lo invitava a casa sua e s'intratteneva a discorrere con lui, e l'*Histoire de France* di Jules Michelet, soltanto per la quale egli disegnò circa un migliaio di composizioni tra grandi e piccole.

Era uno sforzo immane della mente, degli occhi e della mano ed egli lo scontò certamente coll'attacco di paralisi, da cui fu colpito mentre stava completando quell'illustrazione del *Don Pablo de Segovia*, che era il suo lavoro prediletto e che rimarrà forse il suo capolavoro.

Ricuperata la ragione, dopo due anni, e sostituita, nel lavoro, la mano destra, immobilizzata per sempre, con la mancina, egli ripigliò a disegnare con foga e fecondia non minori di prima che il terribile male lo visitasse e continuò a disegnare assidua-

D. VIERGE: DALL « HISTOIRE DE FRANCE » DI MICHELET.

mente, finchè, a ventidue anni di distanza, un secondo colpo di paralisi non lo uccise.

Avevo io forse torto nell'affermare che Daniel Urrabieta Vierge meritasse di essere proclamato un eroe dell'arte?

D. VIERGE: DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO.

❦ ❦ ❦

Tutta l'opera di Vierge, che conta parecchie migliaia di disegni, può essere divisa in due grandi categorie: le illustrazioni della rivista e le illustrazioni del libro. Nella prima categoria egli deve essere considerato come il creatore del genere.

D. VIERGE: DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO.

Prima di lui, infatti, non vi erano stati che mestieranti, i quali, non soltanto non dimostravano alcuna preoccupazione artistica, ma non si curavano nè punto nè poco dell'esattezza storica e topografica delle scene che rappresentavano, inventando grossolanamente tutto ed eseguendo scene e figure affatto di maniera. Un'eccezione va fatta per Edmond Morin, che può in qualche modo essere considerato come un predecessore del Vierge, benchè tendesse troppo al grazioso ed al manierato, curasse eccessivamente l'aneddoto e non badasse molto alla fedeltà al vero ed a quella documentazione esatta, la quale, come con ragione è stato osservato, fa talvolta dell'incisione d'attualità la moneta spicciola della storia.

D. VIERGE : DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO

Ma è con Vierge, così eccezionalmente dotato di acutezza di visione e di sicura rapidità di mano nella trascrizione grafica ed a cui i taccuini colmi di messe tanto abbondante e svariata di schizzi, colti in faccia al vero, davano una facilità grande nel ricostruire ogni più diverso spettacolo della vita contemporanea come della vita dei secoli scorsi; è con Vierge soltanto che l'illustrazione di attualità si trasformò, si allargò, assunse uno spiccato interesse di documento storico ed assurse ad una spiccata bellezza di opera d'arte.

D. VIERGE : DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO.

Sfogliate le dodici annate del *Monde illustré*, dal 1870 al 1882, a cui Vierge ha settimanalmente cooperato, e voi passerete di sorpresa in sorpresa al cospetto della prodigiosa possanza e della pittoresca grazia e figurativa con cui vengono evocati dinanzi ai vostri occhi i più svariati avvenimenti europei, dalla scena drammaticissima

D. VIERGE : DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO

D. VIERGE. DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO.

della vecchia petroliera comunarda, che lancia improperi e maledizioni ai soldati dell' esercito regolare, i quali rientrano in Parigi e si preparano a fare fuoco senza pietà sulla folla, alla notturna visione fantastica, sotto i riflettori elettrici, delle colossali impalcature degli edifici dell'esposizione mondiale del 1878, intorno a cui agitasi e lavora una folta massa di operai; dai vivaci quadri delle brillanti feste popolari pel matrimonio di Re Alfonso di Spagna alla composizione luttuosamente grandiosa delle esequie della Regina Mercedes; dagli episodi pietosi della inondazione di Murcia, cogli uomini, le donne e i bambini a metà svestiti, che cercano disperatamente rifugio sui rami dei grandi alberi, cui piedi spumeggiano limacciose le onde minaccianti del fiume infuriato, alla marcia misteriosa attraverso le tenebre della notte di una schiera di basci-bozuk, preceduti e seguiti da cani ischeletriti; dalla luminosa fantasmagoria di una festa notturna sul mare a Costantinopoli alla tristezza desolata di un campo invaso dalle cavallette in Algeria.

Contemplatele, l'una dopo l'altra, queste composizioni del Vierge, davvero stupende per impressionante efficacia, in cui l'immaginazione si fonde così bene con la realtà per attribuirle maggiore intensità e di cui ogni figura, ogni sfondo di campagna, ognuno di quei minuscoli particolari, che tanto contribuiscono a dare un acuto senso di vero ed una singolare grazia pittoresca a tutta la scena, erano ricavati dai taccuini che, come ho già detto innanzi, l'artista spagnuolo portava sempre con sè, non stancandosi mai, in ogni ora del giorno e dovunque si trovasse, di fissare, con un sintetico segno di penna o con un abile contrasto di macchia nera d'acquarello col bianco della carta, ogni

D. VIERGE: ALLA SALPETRIERE. DALL' « IMAGE » 1895.

D. VIERGE: DAL « DERNIER DES ABENCÉRAGES ».

cosa che di un po' caratteristico passasse sotto i suoi occhi di continuo alla mira. Contemplatele tutte e poi confrontatele non soltanto con quelle fatte di maniera che si pubblicavano sulle riviste di Francia prima che vi arrivasse il Vierge, ma anche con quelle degli attuali nostri fogli illustrati, ricavate con sciatta mollezza di disegno dalle fotografie, e scoprirete subito un divario profondo: la distanza immensa che passa fra l'arte ed il mestiere. È che Vierge ed i vari che onestamente lo hanno imitato portavano sempre addosso matita e taccuino, educando l'occhio a guardare

D. VIERGE: DAL « BARBIER DE SÉVILLE ».

ed a scegliere e la mano a ritrarre, con efficace sintesi, ciò che essi vedevano, evitando, con tale quotidiana consuetudine, la superficialità nell'osservare il vero e l'imprecisione del disegno, mentre invece i nostri illustratori di giornali si accontentano di portar con sè una macchinetta fotografica e di fare quante più istantanee possono, raccogliendo così documenti figurativi che non riuscirà poi loro possibile

D. VIERGE: DAL « CABARET DES TROIS VERTUS ».

svolgere senza infedeltà al vero, perchè la visione fotografica, come ognuno sa, non risponde appieno alla visione della pupilla umana.

Il successo di Vierge come illustratore contribuì eziandio grandemente alla rinnovazione ed alla riabilitazione presso i buongustai della tecnica incisoria su legno. Amareggiato, infatti, di vedere falsati molto di sovente i suoi disegni a penna e ad acquerello dagli operai senza gusto e senza intelligenza, che li traducevano, con grossolana materialità di tratteggio, nel legno, egli cercò e riuscì a sostituirli con giovani, i quali, come il Lepère, il Leveillé, il Bellenger, il Florian e qualche altro,

possedendo un vivo e schietto senso dell'arte e seguendo le sue esortazioni, i suoi ammonimenti e talvolta anche il suo esempio pratico, diventavano per essi e per le altre composizioni affidate loro, non più, secondo la famosa definizione epigrammatica, dei traditori, ma dei traduttori accurati, amorevoli ed ingegnosi.

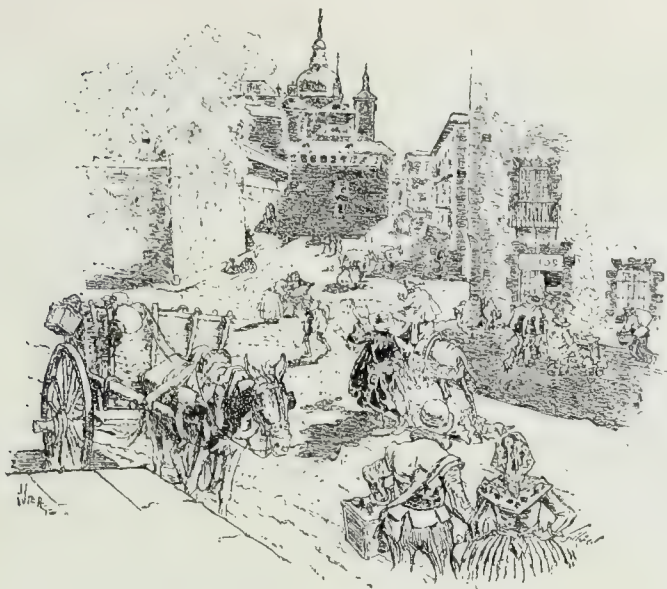
Nelle illustrazioni di Vierge pel libro, noi ritroviamo la stessa franchezza di tono, la stessa foga, lo stesso senso esatto dei rapporti e dei valori, gli stessi sapienti

D. VIERGE : DAL « CABARET DES TROIS VERTUS ».

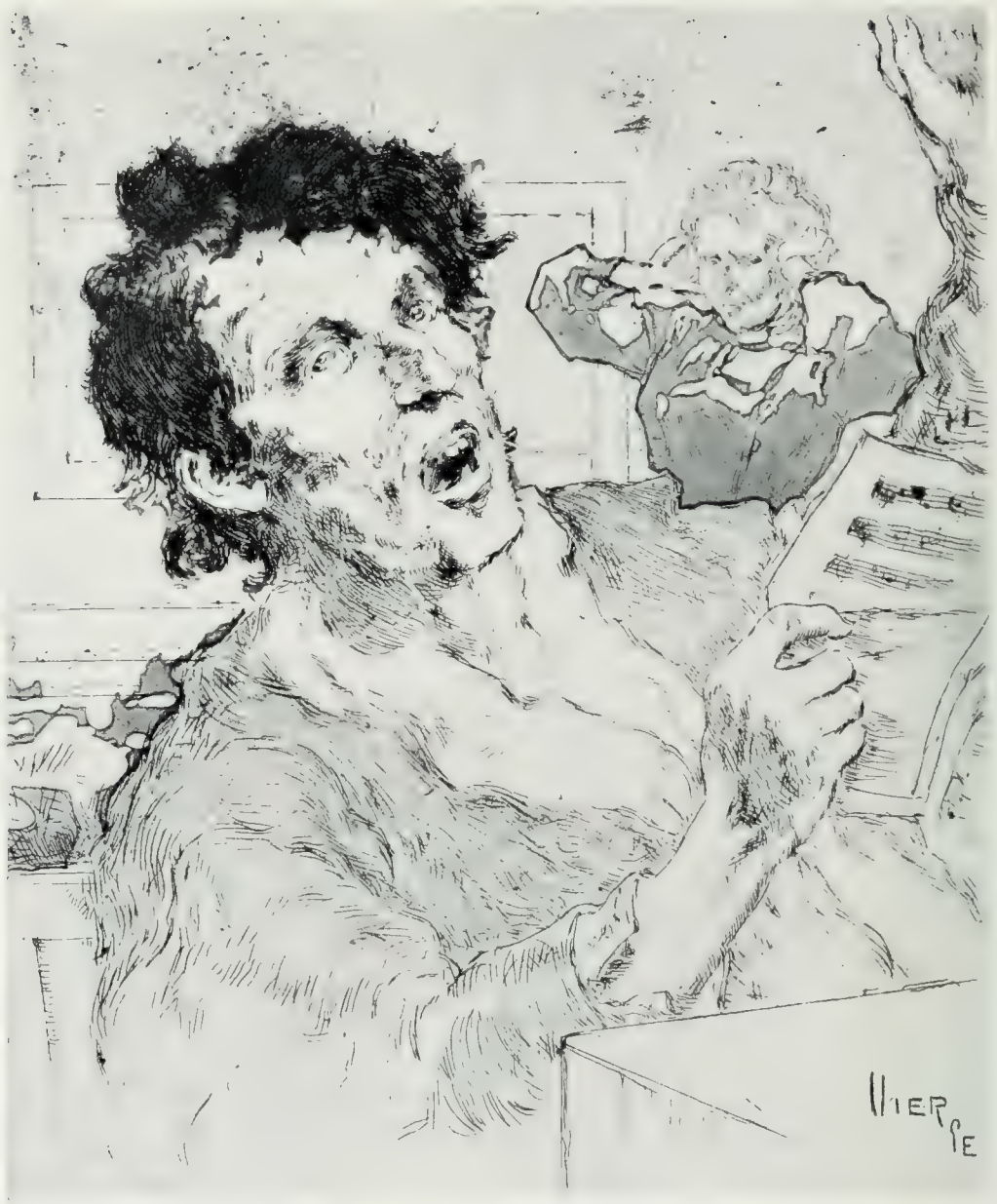
contrasti di bianco e di nero, la stessa minuziosa delicatezza di disegno ed infine lo stesso amore per la realtà, riprodotta senza veruna intemperanza realistica, delle illustrazioni sue per le riviste, ma v'è inoltre una maggiore e più vivace libertà di composizione, una visione più arguta della fisonomia umana, un non so che nell'insieme di più spigliato, di più leggiadro, di più giocondo.

Nessuno forse, più e meglio di Vierge, ha saputo mostrarci ciò che, secondo il Pelletan, deve essere il perfetto illustratore del libro, cioè un interprete del testo ed un decoratore della pagina tipografica : basta guardare uno qualunque dei volumi ornati da lui di vignette per persuadersene subito.

Sfogliando i volumi dell'*Histoire de France* di Michelet, qualcuno dei romanzi di Victor Hugo da lui illustrati, *Le cabaret des trois vertus* e in ispecial modo i libri di soggetto spagnuolo, come *La nonne Alferez*, *Le barbier de Séville*, *Gil Blas*, *Le dernier des Abencérages* ed *El gran tacaño*, il famoso romanzo avventuroso e burlesco di

D. VIERGE: DAL « CABARET DES TROIS VERTUS ».

D. VIERGE : DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO.

costumi seicenteschi del Quevedo, tradotto in francese col titolo di *Don Pablo de Segovia*, sono migliaia di figurine, fissate con un' impareggiabile sapienza vivificatrice, nell'espressione rivelatrice del volto e nell' attitudine caratteristica del corpo ; sono innumerevoli paesaggi dai primi piani aridi e boscosi e dagli sfondi montagnosi o sfumanti all'orizzonte; di strade e di piazze dai caseggiati degradanti o d' interni di case curiosamente mobiliate ; sono cavalli, asini, cani, buoi, capre, uccelli, colti nell'istantaneità dei movi-

D. VIERGE : DAL « DON PABLO DE SEGOVIA » DI QUEVEDO.

D. VIERGE:

UNA NOTA FALSA (ACQUAFORTE).

menti; sono alberi fronzuti, gracili piante, fiori, frutta e i cento oggetti di uso quotidiano, precisati con un segno sintetico nella loro tipica essenza figurativa, che ci passano, col voltare delle pagine, sotto agli occhi, facendoci vivere, come per incanto, in paesi e in tempi diversi da quelli in cui noi ci troviamo e fra uomini differenti da quelli in mezzo a cui noi ci aggiriamo: miracolo di suggestione estetica che soltanto ai grandi artisti è concesso, ma Daniel Urrabieta Vierge non è stato forse un vero mago dell'arte?

D. VIERGE:

TESTA DI FRATE.

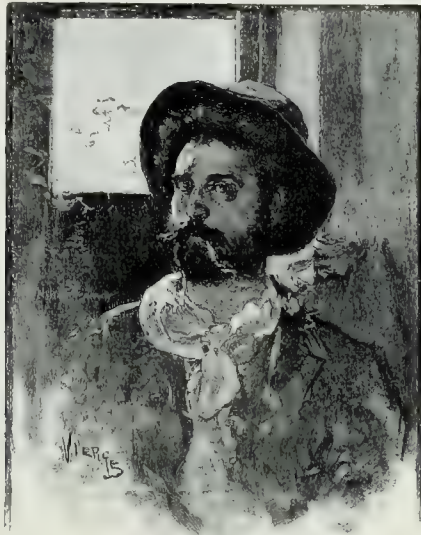
Di lui, a tale proposito, qualche anno fa, José de Hérédia, il poeta sapiente dei *Trophées*, con ben giustificato entusiasmo, scriveva: « Au contraire de la plus « part des peintres, il ne s'est jamais servi de la photographie. Son œil, le plus « parfait des objectifs, lui suffit. Il a le croquis instantané. Nul ne sait mieux pré- « senter un personnage, détailler les accidents, les nuances les plus caractéristiques

« de la physionomie, de la forme et du costume. Il sait créer un type. Nul, d'autre
« part, n'a su voir plus largement. Dans un dessin de quelques centimètres il donne
« l'illusion de la foule innombrable et grouillante, des architectures démesurées, des
« immenses espaces, des perspectives infinies. »

D. VIERGE: DAL « GIL BLAS » DI LESAGE.

❦ ❦ ❦

Fra i lavori ultimi in ordine di data di Daniel Urrabieta Vierge, oltre ad un'illustrazione della *Rôtisserie de la Reine Pédauque*, uno dei libri più deliziosi del sottile maestro d'ironia che è Anatole France, è da segnalare in particolar modo l'illustrazione di *Don Chisciotte della Mancia*, ordinatagli da un editore americano. Egli, che, benchè amasse molto la Francia, sua patria adottiva, a cui doveva gloria e ricchezza,

serbava sempre una tenerezza filiale ed un'ammirazione entusiastica per la sua Spagna e che nulla preferiva all'evocarne i tipi caratteristici ed i paesaggi assolati, mercè i bianchi luminosi, i grigi di delicata morbidezza e le impareggiabili macchie nere dei suoi acquerelli, fu felice oltremodo dell'ordinazione venutagli dall'America e, malgrado il sempre precario stato della sua salute, non si peritò di affrontare un viaggio a piccole tappe attraverso la regione, in cui la storia eroi-comica dello sfortunato Cavaliere dalla triste figura si svolge, dalle pianure aride e polverose della Mancia alle rocciose montagne della Sierra Morena. Da questo viaggio egli riportò tutta una collezione dei soliti suoi taccuini e cento e ventidue degli schizzi contenuti

AUTORITRATTO DI DANIEL URRABIETA VIERGE.

in essi furono pubblicati in un volume edito dall'Hachette, dal titolo *Au pays de Don Quichotte* e dal testo graziosamente scritto dal Jaccaci. L'illustrazione del capolavoro di Cervantes, che nessuno poteva illustrare meglio di lui, fu completata soltanto poco tempo prima ch'egli morisse: troppo sarebbe stato triste se egli si fosse spento senza aver potuto compiere, in mezzo ad uno sparpagliamento di lavoro davvero colossale, l'opera che più gli stava a cuore!

Conquiso dall'arte squisita e sapiente del Vierge, ho consumato quasi tre ore a sfogliare questo o quel libro da lui illustrato, senza che quasi me ne accorgessi.

Sollevando infine lo sguardo dalla bellissima recente edizione del *Don Pablo de Segovia*, mi accorgo, attraverso la vetrata della vicina finestra, che la nebbia si è alquanto diradata. Ecco anzi che, d'un tratto, in cima alla torre di Filarete, dietro ad un sottile velo caliginoso, luccica una specie di colossale moneta d'oro, che sembra quasi stia lassù a simbolizzare l'assidua preoccupazione e l'assidua aspirazione di tutta una popolazione, la quale si agita, turbolenta, laboriosa e desiosa di ricchezza, nelle case e per le vie della città, che ammassasi e stringesi sempre più intorno alle muraglie massicce e rossigne dell'antico castello Sforzesco.

DANIEL URRABIETA VIERGE NEL SUO STUDIO.

XIV.

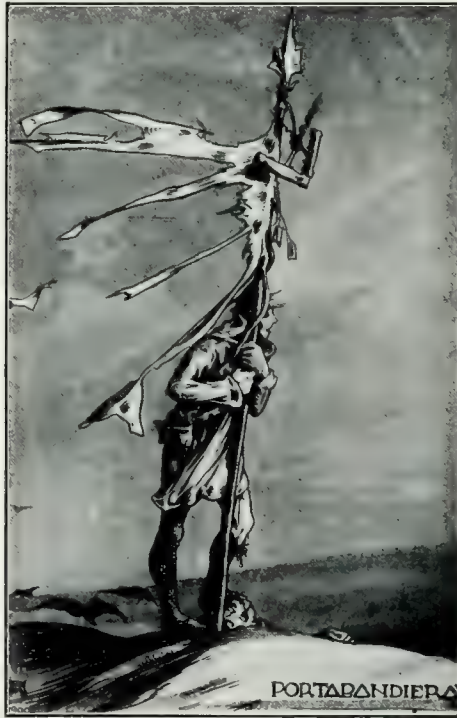
UN GIOVANE ILLUSTRATORE ITALIANO

(ALBERTO MARTINI)

OICHÈ il favore del pubblico, dopo un periodo alquanto lungo di disdegno o piuttosto di completa indifferenza, si è, già da qualche anno, rivolto di nuovo verso l'illustrazione, sia del libro sia della rivista, parrebbe naturale che editori e direttori di giornali facessero a gara nel cercare gli artisti più adatti a dare alla parte illustrata delle loro pubblicazioni uno spiccato attraente carattere estetico. Eppure in Italia non è così.

Invece in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Austria e nell'America del Nord ve ne sono parecchi di tali editori intelligenti e di buon gusto, i quali — non è forse superfluo l'osservarlo —, curando i nobili interessi dell'arte, non fanno perciò male i loro affari. Basterà che io rammenti il titolo di qualche rivista o giornale illustrato, che anche da noi è abbastanza conosciuto, come ad esempio la *Jugend*, il *Ver Sacrum*, il *Simplicissimus* od il *Gil Blas illustré*, durante il lungo periodo che vi ha settimanilmente collaborato lo Steinlen, perchè troppo lungo sarebbe fare l'elenco dei recenti volumi illustrati stranieri su cui l'occhio dell'amatore di libri si posa con vero e vivo compiacimento e molti

dei quali possono a buon diritto additarsi come gioielli di estetica tipografica, pure presentandosi di sovente sotto la veste dimessa dell'edizione a buon mercato.

In Italia però, lo ripeto, è tutt'altra cosa: se v'è qualcuno di questi editori, esso va considerato come una vera mosca bianca. Mosca bianca è l'Alinari di Firenze, che per una novissima edizione della *Divina Commedia* non si è peritato di rivolgersi a tutta una schiera valorosa ma ignota o poco nota di giovani disegnatori.

A. MARTINI:
DISEGNO PER
« LA SECCHIA RAPITA ».

Mosca bianca è il Bocca di Torino, che per una sua collezione di opere scientifiche ha fatto eseguire dal Matalonj un centinaio di copertine di sobria eleganza decorativa e di un simbolismo sottilmente concettoso. Ecco la ragione per cui da noi, mentre nell'illustrazione di riproduzione si è riuscito in breve tempo a gareggiare cogli stranieri, la grandissima maggioranza delle incisioni originali che compaiono sui libri e sulle riviste hanno poco o nulla da fare con l'arte, quando non ne sono addirittura la più sfacciata negazione.

Andate a domandare a qualcuno dei nostri editori o dei nostri direttori di giornali più noti e più fortunati perchè mai per decorare le loro pubblicazioni, piuttosto che a disegnatori particolarmente dotati per farlo con vivido senso estetico, si rivolgano,

pagando spesso fior di quattrini, a grossolani mestieranti della matita, ad artisti traviati dalla fotografia od intellettualmente neghittosi e talvolta, allorquando vogliono fare colpo sui loro clienti, a qualche disinvolto maneggiatore di pennello di bella fama, ma inabile od inesperto nell'illustrazione, giacchè non devesi dimenticare che si può essere un ottimo pittore di cavalletto e non sapere punto ideare od eseguire

A. MARTINI: DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

un cartellone, un frontispizio od una vignetta, come si può eccellere nelle arti pure ed essere affatto disadatto alle arti applicate. Egli ad un dipresso vi risponderà così: « Ma, caro signore, i miei libri, la mia rivista, il mio giornale domenicale, illustrati come a lei non piace, si vendono a ventimila, a cinquantamila, a centomila copie e anche più, ciò che dimostra evidentemente che sono molti, sono anzi moltissimi coloro a cui essi riescono graditi. Il pubblico è contento ed applaude, io guadagno dei bei quattrini ed Ella vorrebbe che cambiassi sistema e ricorressi ad altri cooperatori per seguire le sue fisime di preteso buongustaio d'arte, di esteta raffinato? Dovrei essere pazzo! »

Voi allora tenterete, come tante volte ho tentato io, di persuaderlo che il gusto del nostro pubblico è molto migliorato in questi ultimi anni e che quindi, se gli si fornissero, invece delle solite volgarità, figurazioni leggiadramente artistiche, il successo non diminuirebbe e potrebbe anche, dopo l'inevitabile primo momento di sor-

A. MARTINI. DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

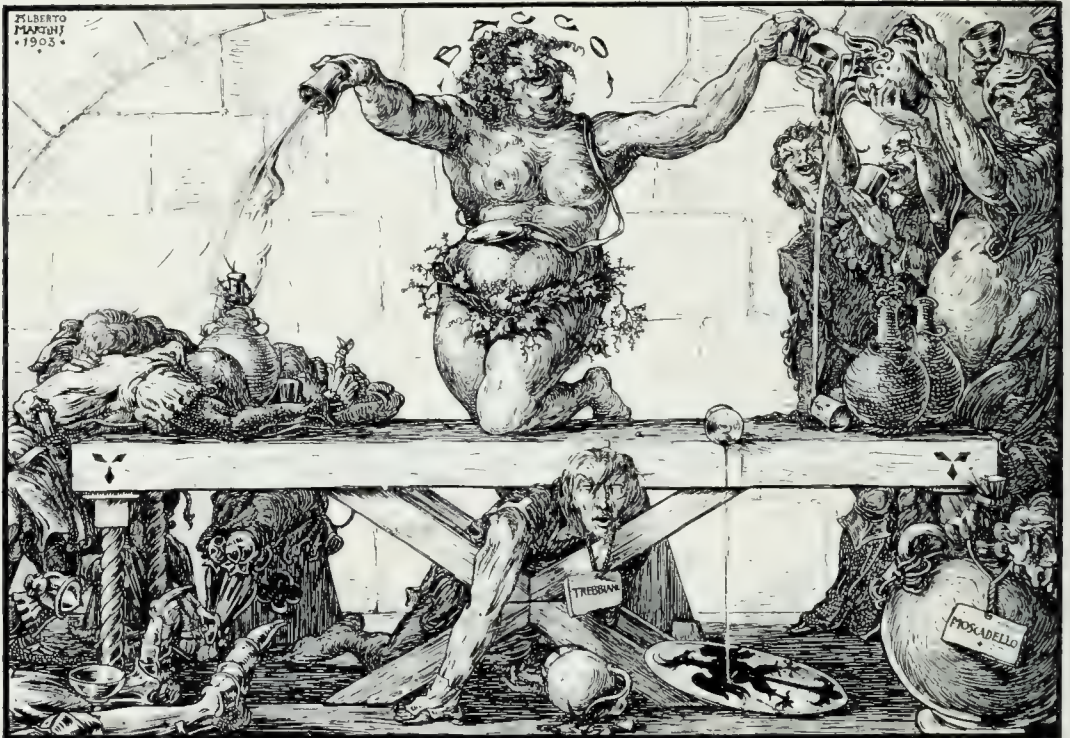
presa per la novità, disturbatrice delle consuetudini, aumentare e gli citerete il caso davvero tipico ed oltremodo significativo, avveratosi in Francia al primo apparire degli schizzi di quel geniale evocatore grafico dell'attualità che fu Daniel Urrabieta Vierge. Gli farete poi osservare che una ricca casa editoriale od una potente azienda giornalistica ha anche doveri morali e che, tra questi, ve ne è uno essenzialissimo di ordine estetico ed è quello di non farsi mai lo schiavo interessato del grosso

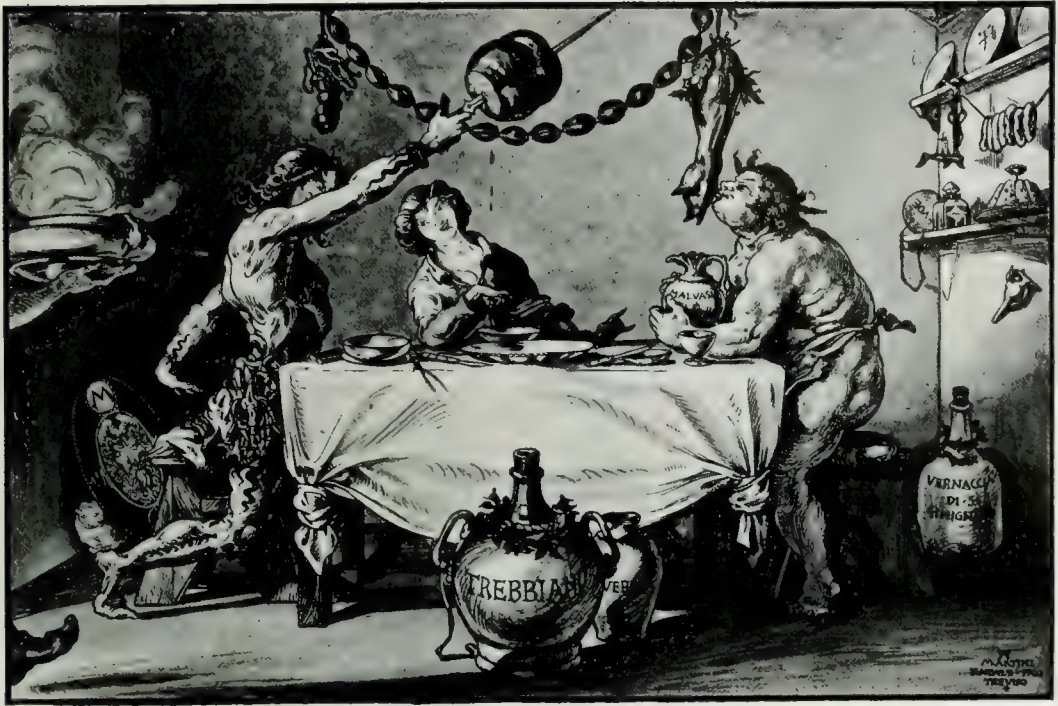
pubblico, lusingando le cattive abitudini dei suoi occhi ed i volgari appetiti del suo spirito, ma di guidarne e di educarne il gusto. Vi sforzerete, infine, passando dal campo delle idealità a quello delle materialità pratiche, di fargli comprendere che, in mezzo alla sfrenata concorrenza libraria e giornalistica dei giorni nostri, le grosse

A. MARTINI : DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

vendite di cui adesso tanto egli compiacesi e va orgoglioso, potrebbero diminuire d'un tratto assai sensibilmente, dappoichè il carezzare il cattivo gusto dei più è cosa abbastanza facile, mentre arduo molto è, al contrario, l'imitare e molto più il sopravanzare pubblicazioni di schietto carattere artistico ed in cui assiduamente si manifesti la personale originalità di uno o più valenti disegnatori. Sarà però, ne sono persuaso, tutto fiato perduto, chè il vostro contradditore, dopo aver sottolineato con tutta una

serie di sorrisetti, fra increduli e beffardi, le vostre argomentazioni, scrollerà le spalle compassionevolmente e cambierà discorso, senza neppure darsi la briga di confutarvi.

Piuttosto che perdersi in vani conati per persuadere chi non vuole essere persuaso e non ama le iniziative che contrastano le mediocri ma accorte consuetudini, le quali hanno dapprima costituito e poi sempre più ingrossato il suo peculio di

A. MARTINI : DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

abile commerciante di carta stampata e figurata, io penso che valga meglio rivolgersi direttamente a quella parte eletta di pubblico, che ha saputo più di una volta esercitare una benefica influenza direttiva sulla pigrizia intellettuale della grande massa dei compratori di libri e di giornali. È ad essa, adunque, che io mi propongo di presentare, nelle pagine di questo mio libro, qualcuno dei giovani disegnatori italiani, che da alcuni anni seguo con simpatico interessamento e che già più volte ho segnalato nelle mie critiche d'arte, persuaso che se la loro attività artistica, che in ciascuno si presenta sotto un aspetto diverso e più o meno spiccatamente individuale, venisse sagacemente adoperata da editori e direttori di giornali, la produ-

A. MARTINI: IL DIO DELL'ARMI, LA DEA DELL'AMORE, IL DIO DEL MOSTO IN MODANA. (DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA »).

A. MARTINI: DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

zione illustrata italiana, che oggidì è così mediocre, insignificante e spesso miserevolmente grossolana, sarebbe ben presto rinnovata, riabilitata e resa degna di stare con onore accanto a quella d'ispirazione artistica, che fiorisce nelle altre nazioni

A. MARTINI : DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

europee e nell'America Settentrionale.

Sarà una semplice, modesta ma convinta propaganda la mia, la quale si rivolgerà insieme alla mente, con la parola stampata, ed agli occhi, con la documentazione illustrata, che sarà sempre scelta ed abbondante e talvolta anche completamente inedita.

❦ ❦ ❦

Incomincierò queste presentazioni con Alberto Martini, un trevigiano ventottenne, che, pure avendo esposto in quattro delle mostre internazionali di Venezia,

A. MARTINI : DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

nella mostra di belle arti di Torino del 1898 e nella mostra di bianco e nero di Roma del 1892 un numero non piccolo di disegni di spiccato interesse e di particolare attrattiva per la fantasiosa sottilità della concezione, per la sapiente ingegnosità della composizione, per la risoluta disinvoltura del segno e, sopra tutto, per la grazia decorativa delle masse, delle sagome e pei minuti particolari, rivelante una

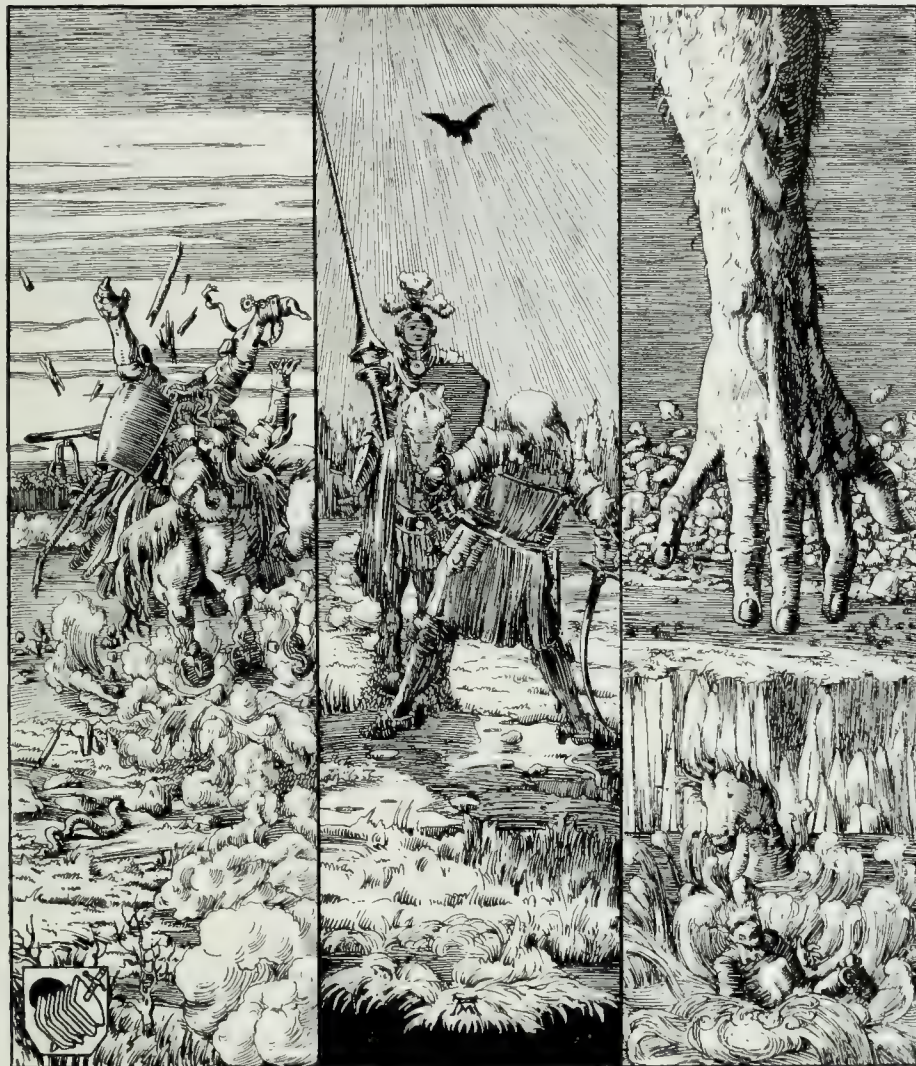
rara attitudine ad adornare la pagina tipografica, non aveva trovato fino ad un anno fa che un solo editore italiano, il quale, seguendo un mio amichevole consiglio, si fosse rivolto a lui: l'Alinari di Firenze. Quale più evidente prova della noncuranza neghittosa e sprezzante di coloro che, in Italia, si occupano per dovere professionale e per interesse industriale dell'illustrazione del libro e del giornale?

Nato ad Oderzo nell'estate del 1877, Alberto Martini ha avuto la ventura di

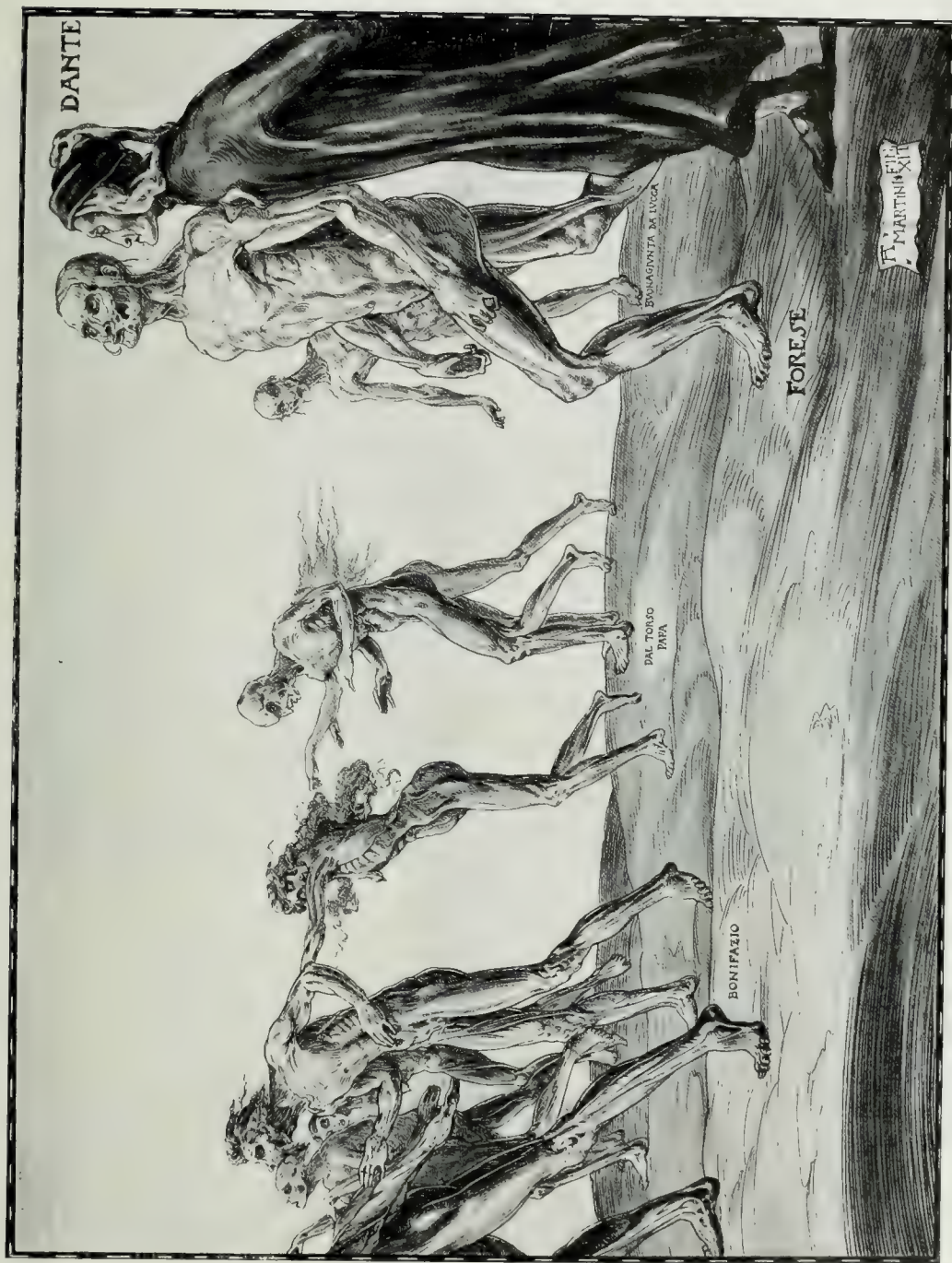
A. MARTINI: FINALE PER « LA SECCHIA RAPITA ».

avere per unico e premuroso maestro dell'arte sua, il padre, che è un egregio ma fin troppo modesto pittore di ritratti ed un abile e paziente copiatore di antiche tele. Costui ne curava, negli anni infantili, con tanta intelligente tenerezza le prime incerte prove del disegno, mescolando sagacemente la lode incoraggiatrice ma non lusingatrice alle correzioni ed ai consigli, che il nativo trasporto del vivace ragazzo pel disegno si ringagliardì e si purificò sempre più e che il disegnare per lui equivaleva a correre per la campagna, al cogliere i fiori, ad acchiappare le farfalle. E, fattosi un uomo e consacratosi interamente all'arte, egli ha serbato il dono, prezioso fra tutti, di applicarsi al disegno, divenuto, mercè il lungo esercizio, franco e sicuro.

se non troppo rapidamente facile, con una viva e sempre rinnovata gioia dello spirito.

La sua indole di cerebrale fantasioso e la sua visione di analista minuto lo pre-

A. MARTINI : TRITTICO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

disposero a profondamente risentire l'influenza di Durero e degli altri grandi maestri alemanni, che ben presto i musei e le collezioni di stampe delle città venete gli misero sotto gli occhi. Fu per lui una rivelazione ed un invaghimento, che concluse ad una vera saturazione estetica, la quale, se da una parte impedì uno sviluppo più rapido e deciso dell' individuale originalità del Martini, tenendolo per più anni in

A. MARTINI : DISEGNO PER « LA SECCHIA RAPITA ».

A. MARTINI : DISEGNO PEL XXIV CANTO DEL « PURGATORIO ».

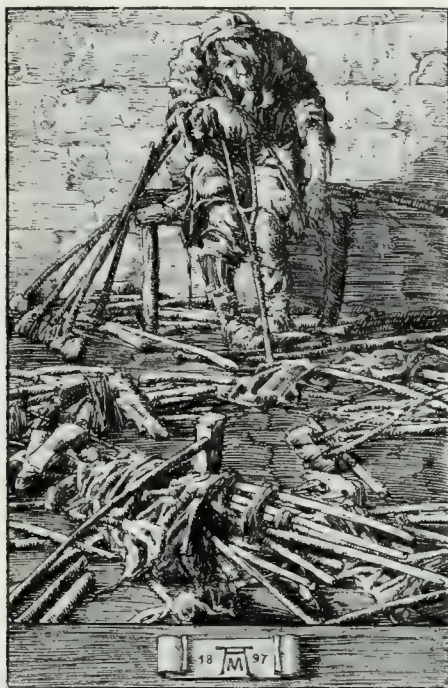
vassallaggio del bavarese Sattler, la cui opera possente di ringiovanimento delle forme antiche e così nazionalisticamente caratteristiche della cinquecentesca arte illustrativa tedesca egli apprese a conoscere e ad amare durante i parecchi mesi trascorsi a Monaco nel 1898, giovò, d'altra parte, non poco a ben delineare ed a rendere agili e forti alcune native doti di osservazione e di riproduzione del vero, che fanno oggidì in singolar modo gustosi tutti i suoi disegni, su cui lo sguardo

A. MARTINI: COMPOSIZIONI PER « LE CORTI DEI MIRACOLI ».

si posa a lungo, trovando un vivo compiacimento a particolareggiare tutte le minuterie che formano un così armonioso complesso.

La prima serie di quattordici disegni, esposta, col titolo di *Le Corti dei miracoli*, dal Martini a Venezia nel 1896 e che egli aveva in gran parte eseguita non ancora diciottenne, rivelava nell'efficacia plastica delle figure di pezzenti di un grottesco romanticamente pittoresco, un artista già in pieno possesso dei suoi mezzi tecnici, che poi, nell'ideazione e nella composizione delle varie scene, appalesavasi lucidamente cosciente di quanto intendeva evocare graficamente sulla carta. L'ispirazione risentiva letterariamente di Victor Hugo e pittoricamente di Callot, ma la fattura, nel segno minuzioso e significativo, rivelava subito l'influenza tedesca, tanto

che, quando il Martini li riespose a Monaco, i bavaresi lo festeggiarono come uno dei loro, la *Dekorative Kunst* ne riprodusse quattro, lodandoli altamente, il direttore della *Jugend* volle da lui pel suo giornale dodici disegni ed un editore monachese gli fece delle profferte per un albo illustrato, che il suo improvviso ritorno in Italia doveva fare sfumare.

L'influenza tedesca e più d'una volta particolarmente sattleriana appariva anche

A. MARTINI : COMPOSIZIONI PER « LE CORTI DEI MIRACOLI ».

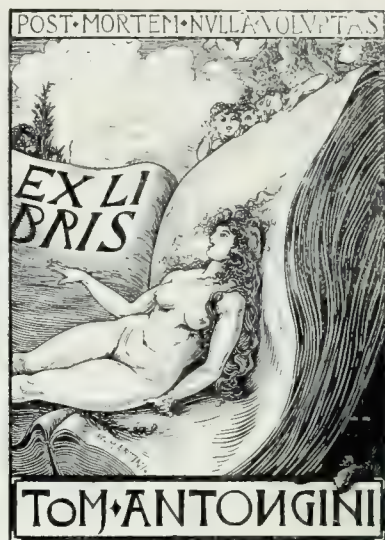
nelle due serie del *Poema del Lavoro*, di cui la prima fu esposta nel 1900 a Torino e poi nel 1902 a Roma, e la seconda, esposta nel 1899 a Venezia e poi a Monaco ed a Berlino, suscitava l'anno scorso a Londra un vivissimo entusiasmo. In questi disegni di una fattura molto più larga e più vigorosa di quelli della prima serie, v'è un'immaginativa talvolta lugubremente macabra e tal'altra grandiosamente epica, svolgentesi in abili accordi fra le attitudini penose dei figli della gleba ed i solenni spettacoli della natura, la quale rivela nel suo autore una mente colta e che, se si lascia trasportare sovente dalle visioni poetiche, sa anche attardarsi nelle meditazioni filosofiche e sociali, senza però fumose esaltazioni politiche, che con l'arte non hanno nulla da fare.

A. MARTINI: COMPOSIZIONE PER « IL POEMA DEL LAVORO ».

A. MARTINI: COMPOSIZIONE PER « IL POEMA DEL LAVORO ».

A. MARTINI: LA BELLA VENEZIANA.

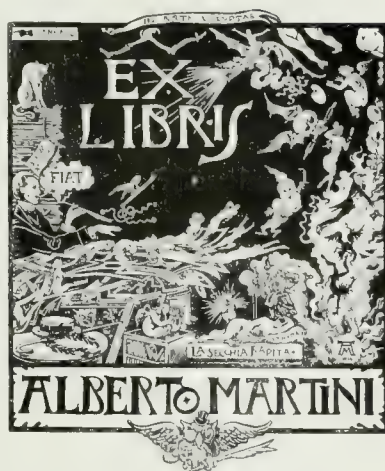
A. MARTINI: SANTA AGATA.

A. MARTINI : EX-LIBRIS DI VITTORIO PICA.

A. MARTINI EX-LIBRIS DI TOM. ANTONGINI.

Senza soffermarmi, come pure molte di esse meriterebbero, nè su due litografie, che sono le uniche eseguite di una serie di cento stampe policrome di un albo intitolato *Il volto della folla* ed il cui interesse è sopra tutto quello formale di tentativo di una tecnica subito abbandonata dal Martini, come anche quella dell'acquaforte, perchè non consone alla propria indole, la quale credo che si adatterebbe invece mirabilmente all'incisione su legno, nè su quattro bizzarre allegorie un po rettoricamente pompose nel contrasto di Cristo con Satana, esposte nel 1902 a Monaco, nè su una piccola ma deliziosa collezione di concettosi *ex-libris*, nè sulle copertine leggiadre o bizzarre per alcuni volumi di versi dell'Invrea, dell'Orsini e del Moschino e per la rivista *Poesia*, nè infine su di un singolare e grazioso *Autoritratto* e sulle recenti ma bellissime composizioni *La bella Veneziana*, *Sant'Agata*, *La parabola dei celibi* e *La Venere della morte* di una sensualità raffinata ed alquanto perversa, io voglio parlarvi un po' più a lungo delle composizioni eseguite da lui per la *Divina Commedia* e, sopra tutto, di quell'illustrazione della *Secchia rapita*, intorno a cui ha lavorato con fervore grande per vari anni e che rimane finora l'opera sua capitale.

A. MARTINI : EX-LIBRIS DI ARTURO COLAUTTI.

Per la prima delle tre cantiche dantesche Alberto Martini ha disegnato diciannove fra testate, finali e tavole fuori testo, le quali, pure possedendo doti non comuni di ef-

A. MARTINI: EX-LIBRIS DI GEROLAMO ROVETTA.

A. MARTINI. EX-LIBRIS DI ALBERTO MARTINI.

ficacia inventiva e di composizione decorativa, come lo attestano in ispecie i due caratteristici finali dei canti IV e XXIII, presentano il fianco a più di una censura, perchè non soltanto rivelano spesso la mancanza di una sufficiente maturazione ideatrice e di una sufficiente elaborazione figurativa, ma appalesano altresì l'assenza di un sicuro e preciso criterio comune nell'evocazione grafica delle varie scene infernali.

Illustrare la *Divina Commedia* è cosa invero da far tremare le vene e i polsi a qualunque più valoroso artista. Anche da parte di un' intelligenza vivida, acuta e colta, quale è senza dubbio quella del Martini, il dare forma plastica alle sublimi visioni dantesche, serbandone integre la possanza drammatica e l' intensità suggestiva, avrebbe richiesto adunque una lunga e lenta elaborazione cerebrale, ma purtroppo l' editore fiorentino, punto dal desiderio di portare presto a compimento la sua importante pubblicazione, accordava ai suoi disegnatori un tempo relativamente breve e li sollecitava di continuo affinchè facessero presto

A. MARTINI. EX-LIBRIS D'ANTONIO FOGAZZARO

Se avesse lavorato con maggiore calma, io sono persuaso che il Martini avrebbe saputo evitare le troppo evidenti sproporzioni che osservansi nelle ignude figure, che tragicamente gesticolano e si dimenano nella barca di Caronte ; che avrebbe dato un aspetto meno coreografico al Messaggiero del cielo del canto IX; e che avrebbe resa con minore superficiale este-

riorità l'apparizione delle quattro grandi ombre di Omero, Orazio, Ovidio e Lucano.

Una maggiore meditazione l'avrebbe forse persuaso altresì che, dovendosi dal disegnatore sempre e soltanto rappresentare ciò che appare agli occhi del fiero vate fiorentino nel suo viaggio attraverso i cerchi dell'inferno, i gradoni del purgatorio e le luminose sfere del paradiso, la persona di lui non deve mai apparire, mentre invece nel maggior numero delle composizioni del Martini, come del resto in quelle di quasi tutti gli illustratori della *Divina Commedia*, l'austera figura di Dante, vestita del tradizionale lucco, è posta bene in evidenza, diventando presto antipatica e uggiosa, come quella di un istrione che posi pel pubblico o di un precursore trecentesco degli accorti e verbosi intervistatori dei giornali d'oggidì.

Quale eccellenza avrebbe potuto raggiungere il Martini anche nell'illustrare il glorioso poema lo dimostra la composizione bellissima da lui eseguita pel canto XXIV del *Purgatorio* e che, rimasta inedita per un dissenso tra lui e l'Alinari, io pubblico per la prima volta in queste pagine. In essa all'abilità grande con cui è ideata tutta intera la scena unisconsi la sapiente bravura, mercè la quale sono disegnati, con minuziosa amorevole esattezza anatomica, i corpi scheletriti delle *ombre che parean cose rimorte*, l'efficacia espressiva del volto emanciato di Forese, la squisita grazia d'atteggiamento della figuretta femminile e l'evidenza del movimento affrettato di

A. MARTINI: AUTORITRATTO.

A. MARTINI : COMPOSIZIONE PER « LE CORTI DEI MIRACOLI ».

tutta quella gente, che, nella cornice dei golosi, passa, sotto gli sguardi di Dante

E per magrezza e per voler leggiera.

Ma è nell'illustrazione della *Secchia rapita* che Alberto Martini ha potuto sfoggiare tutta la concettosità della sua fervida fantasia e tutta la valentia di abile, minuto e piacevole disegnatore a penna. L'opera da decorare stavolta è stata scelta da lui : essa gli piaceva profondamente ed era, nella sua giocondità satirica, mirabilmente confaciente a certe singolari attitudini del suo ingegno, che, accanto alla visione tragica e macabra, affermatasi sopra tutto nel *Poema del Lavoro*, possiede una vena spontanea e schietta d'umorismo, la quale si è potuta a suo bell'agio espandere nel commentare figurativamente, con grande libertà e scartando la parte lubrica e latrinesca, le agili ottave del poemetto eroicomico d'Alessandro Tassoni, riuscendovi il Martini, a poco per volta, a liberarsi in gran parte, se per la fattura non ancora totalmente, dall'influenza tedesca per diventare graziosamente ed agilmente latino.

Fu nel 1896, quando aveva da poco compiuto i diciannove anni, che il Martini incominciò l'illustrazione della *Secchia rapita*, lasciandola di tratto in tratto per altri lavori e ripigliandola poi, con sempre maggior fervore, e ciò fino al 1900. Scontento spesso, in questi ripetuti ritorni all'opera favorita, di alcuni disegni già eseguiti, egli implacabilmente li distruggeva per rifarli di nuovo. Ora essi, fra grandi e piccoli, formano un complesso di cento e trenta composizioni, nelle quali compaiono tutte le più tipiche figure di guerrieri burleschi e tutte le più allegre scene di parodistica mitologia, ideate dal gaio e immaginoso poeta modanese ed in cui talvolta, pure rimanendo sempre nella medesima nota, il Martini non peritasi d'inventare qualcosa per conto suo, come ad esempio quel comicissimo museo delle furibonde battaglie fra i limitrofi due popoli rivali.

Di questi disegni così originalmente caratteristici un buon numero trovansi oggidì alla *Galleria d'arte moderna di Roma*, per cui furono acquistati alla mostra di Venezia del 1901 ; ma per quanto questo alloggio, dove dovrebbero raggiungerli

tutti gli altri, sia altamente onorifico per essi e per il loro autore, io vorrei che trovassero ben presto il loro naturale posto che è il libro, per cui sono stati ideati ed eseguiti e dentro cui si presenterebbero sotto il loro vero aspetto ed in tutta la loro squisita leggiadria decorativa.

❦ ❦ ❦

Artista cerebrale, invaghito dei simboli, delle allegorie e delle fantasticherie satiriche e disegnatore analitico e minuzioso, il Martini, al contrario del maggior numero degli odierni illustratori, non ricerca punto la modernità realistica, sia vezzosamente elegante, sia rudemente brutale, nè, in quanto alla tecnica, ama servirsi dei contrasti d'impressionistica virtuosità delle macchie nere di seppia con quelle bianche di biacca, che tanto giovano a fissare gli effetti di luce e l'instantaneità dei movimenti: ciò spiega come egli non risenta in alcun modo dell'influenza dei maggiori vignettisti contemporanei e si riavvicini invece ai maestri antichi, che egli adora e studia di continuo, e ciò dà un carattere di particolare austerità estetica, anche nella maggiore giocondità dell'ispirazione, all'arte sua e la dispone in ispecie alle composizioni semplicemente ornamentali della pagina stampata, alle copertine e agli *ex-libris* e la fa più adatta ad interpretare i poeti che i novellieri della vita di tutti i giorni ed a rappresentare i soggetti del passato o che si svolgono fuori d'una precisa nozione di tempo e di luogo che gli aspetti fugaci e spesso frivoli dell'attualità.

Se Alberto Martini serberà l'attuale scrupolosa coscienziosità di lavoro; se continuerà ad eseguire ciò soltanto che la sua indole speciale ed i suoi particolari mezzi gli permettono di fare; se saprà manodurre la forza della sua immaginativa, in continuo fermento creativo e sperdentesi troppo spesso in un'eccessiva prodigalità di schizzi ed abbozzi, che aspettano invano di condensarsi e precisarsi in una forma definitiva e se vorrà rimettersi ogni tanto in diretto contatto con la realtà, pure trasformandola poi secondo i consigli della fantasia, noi avremo frutti sempre più gustosi del suo singolare talento di arguto, elegante e sapiente illustratore del libro.

A. MARTINI: INIZIALE PER « LA SECCHIA RAPITA ».

XV.

DUE ALTRI ILLUSTRATORI ITALIANI

(S. MACCHIATI - A. BARUFFI)

'INDIFFERENZA disdegnosa dei nostri editori e direttori di giornali illustrati, che sembrano quasi mettere una certa civetteria vanagloriosa nell' infischiarsi dei nobili interessi dell'arte, con la profonda convinzione di giovare così meglio ai loro affari, in modo alquanto differente ma parimenti significativo che verso Alberto Martini si è manifestata verso Serafino Macchiati, il secondo dei giovani illustratori italiani che piacemi di presentare ai cortesi miei lettori.

Mentre l'arguto, sottile e minuzioso disegnatore trevigiano è rimasto quasi completamente inedito e, malgrado i vivi successi ottenuti nelle parecchie mostre nazionali e straniere d'arte, è tuttavia un ignoto pel pubblico più vasto del libro, il Macchiati invece, che, del resto, lo sopravanza di dieci e più anni, ha lavorato, al principio della sua carriera, pei Treves, pel Sonzogno ed in ispecie per la mensile *Tribuna illustrata*, ma, se trovò un protettore intelligente, discreto ed efficace in Vittore Grubicy, l'ardimentoso pittore divisionista milanese, nessuno di coloro che si servirono dell'opera sua ne comprese ed apprezzò il giusto valore, che non

isfuggì alla perspicacia ed al buon gusto di un editore francese, il quale lo chiamò a Parigi, dove doveva prendere stabile dimora e lavorare indefessamente anche per conto di una rivista tedesca. Eppure era stato in Italia che egli, dopo un primo periodo quasi inevitabile di tentennamenti, di ricerche ansiose e di tentativi malsicuri, aveva raggiunto lo sviluppo completo della personale sua gustosa originalità e

S. MACCHIATI: VIGNETTA PER « L'OISELEUR ».

S. MACCHIATI: VIGNETTA PER « LIETTE ».

la disinvolta padronanza della tecnica più adatta a fissare sulla carta la delicata sua visione della vita contemporanea, considerata negli aspetti della grazia, dell'eleganza, dell'intimità!

Credete forse che, dopo il favore non comune con cui fu accolta all'estero la leggiadrissima sua produzione di evocatore della modernità mercè il segno della penna e la macchia dell'acquerello, qualcuno dei nostri commercianti di carta stampata si sia ricreduto ed abbia avuto il pensiero di rivolgersi a lui per illustrare un romanzo od una novella? Neppure per sogno!

Nè è a dire che in Italia in fatto di illustrazione di letteratura amena si stia

meglio che in fatto di illustrazione d'attualità. A guardare le figurazioni grossolane e stupidette, che, nelle riviste illustrate del nostro paese, accompagnano le novelle, vi è spesso da mettersi, con un istintivo moto di orrore estetico, le mani nei capelli e si comprende di leggieri che, mentre in Francia, in Germania ed in Inghilterra gli scrittori si compiacciono nel vedere illustrare dalla matita sapiente di

S. MACCHIATI : VIGNETTA PER LA « STORIA DI UNA MADRE » DI LEONE TOLSTOI.

qualche artista le loro opere sorrise dal successo, in Italia al contrario essi — come, tempo fa, mi confessava uno dei nostri romanzieri più acclamati — provano una specie di ripugnanza per tale commento grafico, che minaccia di un' incarnazione volgare e più di una volta grottesca le creature benamate della loro mente, privandole in pari tempo di tutto quanto di suggestivamente vago ed impreciso attribuisce loro la semplice descrizione verbale.

Le numerose vignette che accompagnano le pagine di questo mio capitolo e che, eccetto una pel Dante dell'Alinari, l'unico italiano che si sia rivolto al Macchiati dopo

S. MACCHIATI: TESTATA PER « LE SCORPION ».

S. MACCHIATI: FINALE PER « LE DISCIPLE ».

la partenza di costui per la Francia, sono state tutte eseguite per incarico di stranieri, dimostrano, in maniera evidente, quale ingegnoso e squisito illustratore troverebbero in lui Verga e Fogazzaro, D'Annunzio e la Serao, Neera e Capuana, se i nostri editori si decidessero una buona volta, pur non trascurando il loro vantaggio pecuniario, a rispettare i diritti dell'arte e ad educare il gusto del pubblico. Se è triste che un'opera di singolare valore quale è l'illustrazione che Alberto Martini ha fatto della *Secchia rapita* non abbia ancora trovato chi la situi nella sua sede naturale che è il libro, non è meno triste e doloroso il pensare che l'attività arti-

S. MACCHIATI: LA NOTTE DI S. GIOVANNI A ROMA (DALL' « ILLUSTRIRTE ZEITUNG »).

S. MACCHIATI : TESTATA PER « CHATEAU DE CARTES ».

S. MACCHIATI : TESTATA PER « JOUETS DU DESTIN ».

stica di Serafino Macchiati debba svolgersi, ora che ha raggiunta la sua piena e fervorosa maturità, completamente al difuori della sua patria.

❦ ❦ ❦

Il giovane e valoroso illustratore, serbatosi intimamente italiano, malgrado la lunga dimora ed il successo ottenuto a Parigi, che presento ai miei lettori e che mi scriveva di sè, qualche tempo fa, con schietta modestia: « L'unico elogio che sento di meritare, perchè conforme al vero, è di avere sempre lavorato con grande amore e grande onestà », nacque, circa quarant' anni fa, a Camerino, ma egli non ricorda neppure vagamente la linda e garbata sua città natale, perchè ne partì quando aveva soltanto pochi mesi.

Fanciullo e giovinetto, seguì la famiglia nelle infinite peregrinazioni attraverso la Romagna, l'Emilia ed il Napoletano ed alfine giunse a Roma, dove rimase per ben diciott' anni, dove il suo spirito si aperse un po' alla volta all'arte e dove si

S. MACCHIATI : TESTATA PER « VAINES PROMESSES ».

S. MACCHIATI : TESTATA PER « L'OISELEUR ».

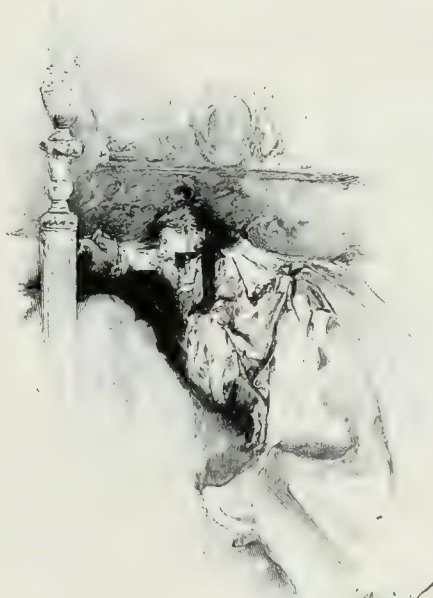
S. MACCHIATI: VIGNETTE PER « VAINES PROMESSES ».

SERAFINO MACCHIATI:

FINALE PER UN ROMANZO FRANCESE. VIGNETTA PER « AMOUR D'AUTOMNE ».

S. MACCHIATI: VIGNETTE PER « VAINES PROMESSES ».

SERAFINO MACCHIATI:

VIGNETTA PER « LE DISCIPLE ».

VIGNETTA PER UN ROMANZO FRANCESE.

S. MACCHIATI: LA TOSATURA DEI CANI IN RIVA ALLA SENNA A PARIGI (DALL' « ILLUSTRIRTE ZEITUNG »).

svolse tutta la prima e meno fortunata parte della sua carriera artistica. Al pubblico presentossi assai umilmente, a sedici anni, con bozzetti di cartellini policromi per bottiglie di liquori, graziosamente decorati di fiori e di frutta; eppure fu con essi che ottenne, come egli medesimo mi ha confessato non senza un po' di melanconica ironia, il suo maggiore successo in Italia. Questi primi lavoretti gli procurarono altresì i mezzi per portare a compimento un piccolo quadro di monache che espose nel 1879 alla mostra annuale della *Promotrice* di Bologna. Se la sua tela di esordio lasciò indifferente il pubblico, gli accaparrò in compenso la simpatia e l'affetto del pittore Luigi Busi, che, professore nella felsinea accademia di belle arti, lo fece entrare nella scuola del nudo.

Carattere indipendente e direi quasi insofferente di freni e di guida, Serafino Macchiati non si attardò molto nella compassata e rigida monotonia dei corsi ufficiali di pittura e ne serbò sempre in seguito, secondo le sue proprie parole, un senso di *nausea triste* per qualsiasi insegnamento accademico dell'arte.

A Roma trionfava allora la mercantile pittura spagnoleggiante dei falsi pezzenti e dei teatrali moschettieri ed il Macchiati, non sapendo e non volendo piegarsi a

S. MACCHIATI: GRANDE RICEVIMENTO NEL PALAZZO DELL'AMBASCIATA TEDESCA A PARIGI.
(DALL' « ILLUSTRIRTE ZEITUNG »).

accarezzare il cattivo gusto del pubblico, si rassegnò a fare dell'illustrazione. Ho detto si *rassegnò*, perchè anche a lui sembrava di scendere d'uno e forse più gradini nella gerarchia affatto ipotetica dell'arte col disegnare vignette piuttosto che dipingere quadri.

Credo che, in seguito, abbia cambiato opinione e si sia persuaso che, specie nella nostra epoca, in cui ogni anno si creano a migliaia e migliaia statue e quadri, i quali non servono ad altro che ad ingombrare le sale delle troppo frequenti esposizioni d'arte e non si sa dove vadano poi a finire, un volume illustrato con garbo non valga certamente meno di un buon quadro. Egli, però, ha serbato sempre una segreta tenerezza pei pennelli e pei colori ed a dipingere sulla tela consacra quasi tutte le ore di libertà che gli lascia il suo lavoro spesso faticoso di decoratore della rivista e del libro, obbligato più di una volta dalla fretta che hanno editori ed autori di lanciare sul mercato un volume che credono destinato ad un grande successo, ad eseguire, proprio come accadde a lui appena giunse a Parigi e gli fu affidato *Crime d'amour* di Paul Bourget, non meno di una vignetta al giorno.

La predilezione per la tavolozza si riscontra, del resto, nella maggior parte degli illu-

S. MACCHIATI:
DISEGNO AD ACQUARELLO.

S. MACCHIATI:
VIGNETTA PER
« LE SCORPION ».

S. MACCHIATI:

DISEGNO AD ACQUARELLO.

S. MACCHIATI:

VIGNETTA PER

« AMOUR D'AUTOMNE ».

S. MACCHIATI: TESTATA PEL CANTO XXVI DEL « PARADISO » (EDIZIONE ALINARI).

stratori ed anche caricaturisti, con risultati talvolta piuttosto infelici, come fu il caso di Gustave Doré, e tal altra mirabili, benchè non compresi che con molto ritardo, come fu invece il caso di Honoré Daumier. Conosco un troppo piccol numero di tele del Macchiati, appartenenti per di più tutte agli anni delle sue prime prove artistiche, per poter dare su di lui un giudizio come pittore di cavalletto. Ricordo però con vero piacere una minuscola riproduzione del *Voto* michettiano, di tecnica robusta e gustosa, che, appena la vidi, mi richiamò alla mente, per un rapporto del resto tutto formale, la piccola e sapiente riproduzione che della *Deposizione di Cristo* di Domenico Morelli, fece, negli anni giovanili, proprio l'illustre pittore di Francavilla.

S. MACCHIATI: VIGNETTA PER UN ROMANZO FRANCESE.

Le vignette di più antica data che io conosca del Macchiati sono quelle che eseguì per illustrare due volumi della Casa Treves, *Racconti di Natale* di Cordelia ed *Il canzoniere dei fanciulli*, ed esse, oltre a risentire dell'influenza in quel torno imperiosa del Michetti e del Dalbono illustratore di fiabe, appaiono abbastanza banali come ideazione ed alquanto molli e scorrette come fattura, anche forse un po' per colpa dell' inesperienza grossolana degli incisori incaricati di trasportarle sul legno.

Laddove invece la personalità caratteristica del Macchiati si affermò nella grazia attraente della sua vir-

tuosità di elegante riproduttore, col bianco e col nero, delle scene e delle figure della movimentata esistenza della città moderna ed apparvero già tutte le doti di disinvolto illustratore, che, col passare degli anni, diventarono di essenza sempre più elegantemente squisita, è in vari dei cinquanta e più disegni, che, durante due anni, egli dette alla mensile *Tribuna illustrata*. Furono essi che persuasero il Lemerre a chiamare il disegnatore marchigiano a Parigi per affidargli l'illustrazione di parecchi dei suoi romanzi. Egli vi si recò nel 1898 e non ha più lasciato la capitale francese, lavorandovi di continuo, non soltanto pel Lemerre, ma anche per l'Hachette, pel *Figaro illustré* e per una rivista tedesca, l'*Illustrirte Zeitung*.

S. MACCHIATI : VIGNETTA PER UN VOLUME DI NOVELLE.

S. MACCHIATI : VIGNETTA PER UN VOLUME DI NOVELLE.

❦ ❦ ❦

Se qualche osservatore superficiale, dopo aver esaminata la produzione abbastanza numerosa del Macchiati durante i suoi otto anni di permanenza in Francia, in cui, pur giungendo talvolta fino all'estremo limite della piacevolezza, non è caduto mai, come pure era assai facile, nel lezioso e nell'affettato, dicesse che egli abbia più o meno subìto l'impronta di questo o quell'elegante illustratore francese, affermerebbe cosa non esatta. Basta, invero, guardare, come già ho notato innanzi, alcuni disegni suoi della *Tribuna illustrata* o quelli eseguiti per *Crime d'amour*, iniziati otto giorni dopo il suo arrivo a Parigi e proseguiti febbrilmente sino all'ultimo senza neppure

ventiquattro ore di riposo, per scoprirvi tutte le caratteristiche essenziali della sua maniera, la quale è in seguito rimasta sempre la medesima, pure illeggiadrendosi e raffinandosi sempre più, sotto l'influenza dei testi di ricercata mondanità di Bourget,

S. MACCHIATI — LA VENDITRICE DI ZUPPA DEL MERCATO CENTRALE DI PARIGI (DALL' « ILLUSTRIRTE ZEITUNG »).

Prévost e degli altri romanzieri francesi da lui illustrati, come l'italiano Rossi e l'ungherese Myrbach, con l'arte dei quali la sua ha una certa somiglianza, più apparente invero che reale, avevano subìto l'influenza di Daudet.

Due sono i pregi maggiori che presenta Macchiati nelle sue vignette graziosissime, che lo rendono non facilmente superabile nel commentare figurativamente le storie

S. MACCHIATI: DALL'ALTO DEL LUBBIONE (DALL' « ILLUSTRIRTE ZEITUNG »).

drammatiche o sentimentali ideate dai romanzatori, che chiedono i loro soggetti ed i loro tipi all'agitata esistenza contemporanea: la naturalezza degli atteggiamenti, unita all'efficacia espressiva dei volti, nelle figure messe in iscena ed il saper piazzare queste figure nell'ambiente più adatto a determinare il tipo ed a far comprendere lo stato psicologico che attraversano, ambiente che viene evocato con estrema grazia di minuti particolari e, quando ne è il caso, con non comune abilità prospet-

S. MACCHIATI: VIGNETTA PER « LE DISCIPLE ».

tica, atta a dare, in uno spazio molto breve, l'impressione della vastità di una piazza, dello sprofondarsi in lontananza di una strada o di un viale di giardino e dell'inalzarsi verso il cielo dei fastigi di un colossale edificio.

Non sono i soliti figurini di moda e le solite insulse pupattole, con cui gli illustratori da dozzina sogliono denigrare i personaggi degli autori ad essi affidati, che Macchiati ci mostra, ma ciascuna delle minuscole figure, che compaiono nelle sue vignette, spesso aggruppate con senso acuto della realtà o disposte nei vari piani con singolare maestria di proporzioni, presenta un atteggiamento diverso e pur sempre spontaneo, il quale giova sopra tutto a fare risaltare l'eleganza snella e slanciata dei

corpi femminili, abbigliati con lusso e buon gusto ; ma ciascuna di esse ha sul volto un'espressione ben definita ed efficace, che ci rivela ora le moine della civetteria, ora l'esaltazione della passione, ora l'amarezza dell'amore disilluso, ora il corrugamento della gelosia ed ora sfumature meno percettibili di sentimento, quale l'interrogazione dello sguardo nella curiosità, lo stringere delle labbra nell'invidia, l'arrestarsi concentrato d'ogni moto facciale nella sorpresa.

La leggiadria della cornice, suggerita da un intreccio di rami, dall'arco di una porta o dalle vetrate a metà dischiuse di una finestra, o la disposizione intorno ad una figura di alcuni minuti particolari insignificanti per sè stessi, come una filza di scarpette od un ammonticchiamento di scatole da cappello, che danno, sotto l'aspetto di testata o di finale, una speciale attrattiva ornamentale al principio od alla chiusa di un capitolo, dimostrano poi che il Macchiati è in possesso di quel sentimento della particolarissima decorazione libresca, che è una dote fra le più preziose che possa trovarsi in un illustratore. Egli dovrebbe quindi, a parer mio, aver cura di sviluppare sempre più e sempre meglio l'elemento decorativo dell'illustrazione dei volumi che a lui in avvenire sarà affidata, giacchè è in esso e per esso che la fantasia ornamentale della pagina stampata può muoversi con maggiore indipendenza dal testo, prendendo da esso semplicemente l' abbrivo, così come facevano i deliziosi vignettisti francesi del Settecento.

Non essendo costretto a mantenersi nei ristretti limiti della minuscola incisione richiesta dal formato in-16° degli attuali romanzi, dentro cui, però, come abbiamo già visto, egli sa starsene con mirabile disinvoltura, il Macchiati per le vaste pagine dell'*Illustrirte Zeitung* di Lipsia esegue, tratto tratto, delle composizioni, ispirate per solito dalla vita parigina, in cui egli ci si presenta non dirò nè più attraente nè più interessante che nei volumi del Lemerre e dell'Hachette, ma alquanto diverso per la maggiore larghezza e la maggiore complessità della composizione, per la riproduzione più franca e meno vezzeggiatrice della realtà e per la fattura più disinvolta e meno minuziosa. Fra esse ricorderò per efficacia rappresentativa di alta mondanità il *Grande ricevimento nel palazzo dell'ambasciata tedesca*, per vivacità caratteristica *La tosatura dei cani in riva alla Senna*, *Dall'alto del lubbione* e *La venditrice di zuppa del mercato centrale*, per l'evidenza movimentata del viavai di una folla di vetture e di pedoni *La piazza della Borsa a Parigi* e per l' italianità della scena popolare raffigurata con una certa ricerca di effetto scenografico, che la rivela eseguita vari anni fa, *La notte di S. Giovanni a Roma*.

Alla ricerca del fantastico si è posto il Macchiati in alcune scene allucinatorie, esposte a Venezia, e della concettosità e della vigoria nei disegni eseguiti per alcuni canti della novissima edizione fatta della *Divina Commedia* dall'Alinari di

Firenze: di questi ultimi ho fatto riprodurre in queste mie pagine la testata del XXVI canto del *Paradiso*, che non manca di una certa leggiadria decorativa, ma, disegnando la quale, egli non ha saputo o non ha potuto dimenticare di essere l'illustratore di Bourget e di Prévost, giacchè quell'Eva ha portato il busto e nella barba e nei capelli di quell'Adamo è passato il pettine del parrucchiere.

La verità è che, malgrado gli sforzi, interessanti sempre, lodevoli spesso, fatti da Serafino Macchiati per trattare soggetti diversi dai suoi soliti ed in forma differente della sua consueta, egli rimane sopra tutto il pittore della moderna grazia mondana negli aspetti svariatissimi che presenta nelle grandi città dell'ora attuale. Il campo d'altronde è abbastanza vasto per lo svolgimento, sia anche molteplice, dell'attività artistica di un disegnatore. Perchè dunque ne cercherebbe egli degli altri, in cui si muoverebbe a disagio ed in cui forse non riuscirebbe a sottrarsi del tutto ad estranee influenze, menomatrici della sua individuale originalità? Creda pure il Macchiati che la famosa frase d'Alfred de Musset « Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre » contiene un programma eccellente per un artista e che può andare orgoglioso di sè colui che riesca ad esplicarlo nella sua opera.

S. MACCHIATI: PESCATORI DELLA SENNA (DALL' « ILLUSTRIRTE ZEITUNG »).

❦ ❦ ❦

A. BARUFFI : VIGNETTINA PER CARTA DA LETTERA.

In Alfredo Baruffi abbiamo un altro giovane illustratore italiano, delicato e fantasioso nella concezione, disinvolto ed insieme sapiente nell' esecuzione, che possiede una personalità affatto sua, ben diversa così da quella del Martini come da quella del Macchiati, e la cui cooperazione potrebbe riuscire di prezioso vantaggio ai grandi editori di periodiche pubblicazioni illustrate di Roma e di Milano. Costoro però, ne sono persuaso, ne ignorano perfino il nome, giacchè la sua attività artistica nella parte sua migliore è rimasta fin'oggi inedita od ha soltanto figurato in qualche esposizione e nella parte più facile e meno caratteristica si è svolta quasi completamente nell'ambito di Bologna, su giornali umoristici di corta vita o su opuscoli nuziali od altrimenti commemorativi, non destinati al gran pubblico. Certamente un editore od un direttore di giornale illustrato, che, come ve ne è più di uno all'estero, amasse scovrire i giovani talenti sconosciuti per assicurarsene in tempo l'interessante operosità in formazione, non dovrebbe trascurare le sale del bianco e nero nelle mostre d'arte e dovrebbe, con occhio vigile e sicuro, percorrere quei giornaletti illustrati, condannati fatalmente a morte precoce, che vengono alla luce ora qua ora là, e nei quali gl'ignoti, fra cui reclutansi le celebrità dell'indomani, fanno le prime armi. Ma i nostri bravi commercianti di carta stampata hanno ben altro per la testa e se qualcuno avesse l' ingenuità di consigliar loro di mettere in pratica quanto sono venuto or ora dicendo ed aggiungesse che fare ciò significherebbe da parte loro adempiere ad un dovere estetico verso la propria clientela e, in pari tempo, giovare ai propri interessi, si sentirebbe rispondere con una risatina schernitrice.

Del resto, io talvolta mi chieggo, se, per quanto deplorevole sia pur sempre il fatto considerato in sè medesimo, questo essere rimasti finora inosservati e trascurati dai supremi arbitri del mercato giornalistico e librario italiano non abbia giovato al fiorente sviluppo ed alla savorosa maturazione del talento illustrativo dei giovani disegnatori. Non basta, difatti, che un editore od un direttore di giornale abbia il buon senso di rivolgersi, piuttosto che ai soliti mestieranti volgari, ad un disegnatore d'ingegno vivace ed originale, ma egli deve avere anche l'accorgimento di affidargli un lavoro adatto, avendo chiara e precisa la visione di quelle che sono le attitudini e le tendenze estetiche di lui: altrimenti invece di giovargli può riuscirgli gravemente pernicioso.

Se, per portare un esempio, ad un astrattore, con senso ora macabro ed ora

A. BARUFFI : SIGNORE DE LA NOBILTATE PERCHÈ PIANGI TU ?
(DISEGNO PER LA « VITA NOVA » DI DANTE).

umoristico, quale è Alberto Martini verrà affidato un incarico di osservatore veristicamente esatto ed oggettivo della vita movimentata delle strade e delle piazze di una metropoli o delle eleganze brillanti e civettuole che sfoggiansi nei convegni della società mondana, a cui compiacesi la matita di Serafino Macchiati, probabilmente riuscirà mediocre o, per lo meno, apparirà poco significativo e presenterà uno scarso carattere originale e lo stesso potrebbe dirsi del Macchiati, se gli venisse affidato ciò in cui invece eccelle il Martini. Nè, d'altra parte, può pretendersi da un giovane, specie in Italia dove le ordinazioni editoriali sono così poco frequenti per chi possegga vero senso d'arte, che abbia la chiaroveggente intelligenza e la coraggiosa modestia di declinare ogni incarico di lavoro non rispondente ai propri mezzi artistici onde scongiurare così uno sviamento od un traviamento di quelle doti che formano la peculiare sua individualità d'illustratore.

Non basta adunque, lo ripeto, che gli editori italiani si decidano una buona volta a ricorrere all'opera di quel piccolo manipolo di giovani disegnatori che possono risollevare le sorti, ridotte da noi a così mal partito, dell'arte leggiadra e piacente di decorare volumi e riviste, ma occorre eziandio che eglino sappiano servirsene con assennato discernimento.

A. BARUFFI . LA DIFESA (DISEGNO PER LA « VITA NOVA » DI DANTE).

A. BARUFFI: LA NOTTE (DISEGNO PER L'« AMINTA » DI TASSO).

❦ ❦ ❦

Alfredo Baruffi nacque trent'anni fa a Bologna. A cinque anni e mezzo, fu mandato dai genitori alle scuole pubbliche, che egli frequentò, con solerte assiduità, fino ai diciannove anni, fino a quando cioè, ottenuta la licenza d'istituto tecnico ed il diploma di ragioniere, potette essere impiegato nella Cassa di risparmio, dove tuttora si occupa per sette ore al giorno.

Fino da fanciullo egli doveva assumere quel curioso aspetto di *homo duplex*, che andò poi delineandosi in modo sempre più spiccato negli anni posteriori, arrivando infine ad accordare le qualità così apparentemente in dissidio di ragioniere e di pittore e presentando uno dei casi più tipici di psicologia artistica. Difatti, il suo amore per la pittura si rivelò potente ed inebbriante in occasione del dono di una scatoletta di colori all'acquarello, che, allorquando egli aveva circa sette anni, gli fece il babbo per ricompensarlo di avere superati lodevolmente gli esami della prima

A. BARUFFI: TESTATA PEL I. CANTO DEL « PARADISO » DI DANTE (EDIZIONI ALINARI).

classe elementare. Egli si sentì d'un tratto felice e, cedendo ad un bisogno istintivo, incominciò a sporcare la carta coi colori e continuò, da mane a sera, durante tutto il tempo della villeggiatura in montagna, a copiare alberi, case, bestie e quanto richiamava la sua curiosità infantile. E lo stesso fervore di scarabocchiatura policroma si rinnovò nelle vacanze montanine dell'anno susseguente e poi degli altri anni, finchè non ebbe conquistata la licenza tecnica. Così, durante tredici anni, mentre nell'inverno, nella primavera e nell'estate si applicava, con grande diligenza, allo studio dei libri di matematica, di fisica, di discipline giuridiche ed economiche e di contabilità, l'autunno invece lo consacrava ai suoi diletti pennelli, che maneggiava con ingenua e volontaria inesperienza, giacchè — non è certo questo uno dei tratti meno singolari del giovane artista bolognese, che doveva in seguito diventare un disegnatore così corretto e sicuro — il Baruffi non ha appreso da nessuno le nozioni, sia anche elementari, dell'arte sua e non ha avuto altro maestro che sè stesso.

A. BARUFFI. VISIONI MONTANINE. I. OMBRE.

Conseguito il diploma di ragioniere e diventato impiegato della bolognese Cassa di risparmio, accontentando così il desiderio degli amati genitori, che non vedevano di buon occhio le sue mal nascoste aspirazioni verso la pittura, ed assicuratosi, nello stesso tempo, la sua indipendenza economica, egli sentì più acuto che mai il secreto trasporto per l'arte. Volle essere non più un semplice dilettante, ma un vero artista e, a forza di perseveranza e consacrando all'arte, a discapito d'ogni svago giovanile, la maggior parte delle ore di libertà e sacrificandole, più d'una volta, anche le ore di sonno, riuscì in breve tempo ad esserlo.

Con le sue economie, prese in affitto un minuscolo studio in alto del Palazzo Bentivoglio, dove, nell'ultimo ventennio, ha fatto il nido buona parte della *bohème*

A. BARUFFI . VISIONI MONTANINE. II. LA DONNA MORTA.

felsinea, e lì, studiando direttamente dal vero la figura umana, durante le lunghe giornate festive e nelle ore di prima mattina e di tarda sera dei giorni di lavoro, Alfredo Baruffi, con un prodigioso sforzo autodidattico, aiutato dalle spontanee doti

A. BARUFFI: MADONNA DELL'ACERO — GREGGI IN RIPOSO.

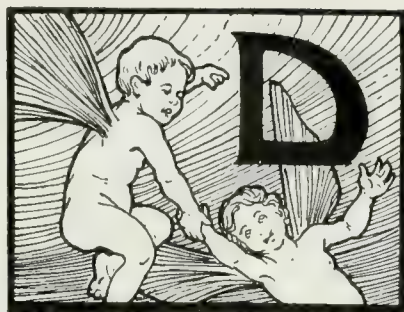
A. BARUFFI : « ZEFIRI » (DISEGNO PER L'« AMINTA » DI TASSO).

dell'occhio e della mano, riuscì, un po' alla volta, a rendersi completamente padrone della tecnica.

Dal piccolo studio si trasferì, dopo qualche anno, in uno studio assai più vasto e più comodo e, soggiogato dalla passione pel disegno, resa sempre più intensa, quasi febbrile e perfino delirante dalle parecchie ore che ad esso quotidianamente strappavano le cure laboriose del suo impiego, lavorò di continuo, passando dalla pittura ad olio all'acquerello e allo schizzo a penna e dando vita, con una straordinaria facilità inventiva, alle più svariate manifestazioni sia di arte pura, sia di arte applicata. Così, in meno di un dodicennio, egli ha eseguito quadri ad olio, piccoli e grandi acquerelli, come quel simbolico *Primo bacio della Primavera*, che espose nel 1898 nell'annuale mostra della Società Francesco Francia, cartelloni, calendari, diplomi, pergamene, ventagli, testate di giornali, copertine, vignette, iniziali, una quarantina di *ex-libris* ed un gran numero di schizzi decorativi o caricaturali per giornali umoristici bolognesi, dall'*Ehi ch'el scusa!* al *Bologna che dorme*, dall'*Italia ride* allo *Scappellotto* e poi ancora pitture a tempera in una sala di trattoria, decorazioni di carri carnevaleschi, disegni per vasi in ceramica, per stoffe, per tende, per rilegature di libri e perfino per mobili e per medaglie.

Contemplando la produzione graziosa e svariata ma troppo facile e troppo copiosa degli anni più giovanili del Baruffi, si prova una prima impressione di rincrescimento per l'eccessivo sciupìo di così promettenti attitudini artistiche, pel peccaminoso sparpagliamento di così pregevole forza creativa, ma poi, ripensando alla gustosissima sua produzione recente, ci si persuade che è forse piuttosto il caso di ripetere il famoso

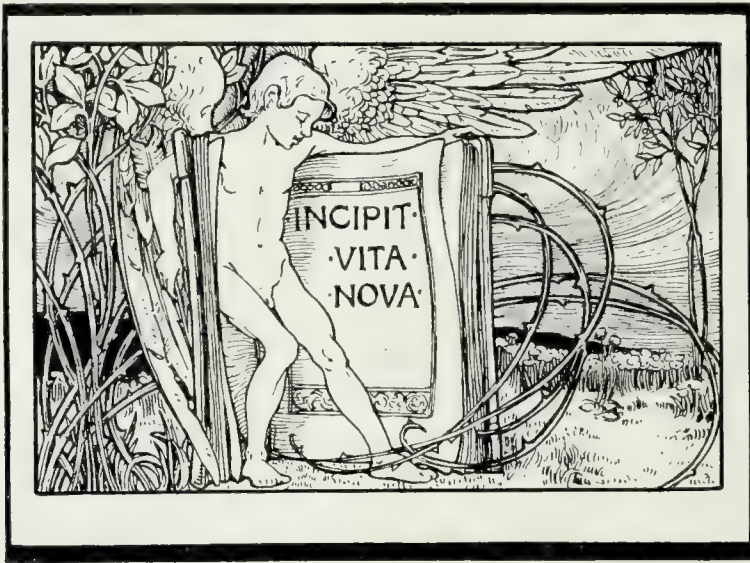
A. BARUFFI : FINALE PER L'« AMINTA » DI TASSO.

adagio francese: *Il faut que jeunesse se passe.* Di vero, il bisogno alquanto irrequieto di espansione estetica di quest'indole esuberante di uomo, la cui sedentaria esistenza di burocratico asservito alla prosa gretta delle cifre sembra che abbia, per ragione di contrasto, esasperato le native tendenze per l'arte fino alla frenesia, tanto che al suo nome egli potrebbe aggiungere, come il glorioso Okusai, la qualifica di *pazzo pel disegno*, si è, da due o tre anni in qua, moderato, equilibrato, diventando più riflessivo e meticoloso. Nelle composizioni di questi ultimi tempi, di così gran lunga superiori, e per ideazione e per fattura, a tutte le antecedenti, si sente la maturità dell'ingegno ed il securo impossessamento di una tecnica, che si è andata rinvigorendo a poco a poco per volta, giovandosi degli esperimenti che il Baruffi ha fatto, sia anche senza un fermo e netto proposito preventivo, un po' in tutti i campi della realtà e della fantasia, mentre l'occhio e la mano addestravansi a cogliere ed a fissare sulla carta con rapido segno i più svariati aspetti delle cose

A. BARUFFI. ALTRO FINALE PER L' « AMINTA » DI TASSO

A. BARUFFI: INIZIALI PER L' « AMINTA » DI TASSO

ed il cervello radunava quella vasta enciclopedia delle forme tanto utile al lavoro d'improvvisazione dell'illustratore.

❦ ❦ ❦

Dopo quanto ho detto, i miei lettori troveranno naturale che io non mi attardi ad esaminare particolareggiatamente la produzione multiforme ed abbondante dei primi anni della carriera di pittore e di illustratore di Alfredo Baruffi, la quale, nella

A. BARUFFI: INCIPIT VITA NOVA (DISEGNO PER LA « VITA NOVA » DI DANTE).

sua superficiale graziosità e nella sua troppo scarsa elaborazione mentale e materiale, ha, più che altro, il valore di una promessa, che, diciamolo pure ad onore del vero, è stata in prosieguo di tempo largamente mantenuta.

Mi accontenterò adunque di rammentare di essa le testate, rimontanti al 1897, dei due giornali, letterario l'uno, teatrale l'altro, *Il Tesoro* e *L'Arpa*, che rappresentano due tentativi, non privi di pregio, di stile floreale, allora nuovissimo in Italia, che aveva ed ha tuttavia in Bologna uno strenuo propugnatore in quel colto, sagace ed entusiastico artefice che è Alfonso Rubbiani, a cui va di diritto l'onore di avere risvegliato nel nostro paese da secolare letargo le arti decorative. Rammenterò inoltre tutto un gruppo di *ex-libris*; in questa collezione di marche di possesso del libro, che apparve con lode nell'internazionale esposizione torinese del 1902, il Baruffi

appalesava spiccate attitudini a trattare, con grazia concettosa, tale delicato genere di piccole stampe, malgrado vi si desiderassero una maggiore limpidità di simbolismo, una minore faraggine di accessori e, sopra tutto, un tratteggio più plasticamente

A. BARUFFI : VIDE COR TUUM (DISEGNO PER LA « VITA NOVA » DI DANTE).

sicuro delle minuscole figure.

Ma all' opera troppo spesso frettolosa ed immatura degli anni della prima giovinezza, in cui una facilità perniciosa ed un'accondiscendenza eccessiva avevano fatto sì che egli non sapesse sottrarsi alle richieste che di continuo e per lavori d'ogni

genere e per le più svariate circostanze gli venivano dagli amici e dagli amici degli amici, nonchè da parenti e da signore e signorine, con perdita non lieve del tempo a lui così contato, con scarsa soddisfazione morale e con nessun vantaggio materiale,

A. BARUFFI — ILLUSTRAZIONE PEL CANTO XXXI DEL « PARADISO » DI DANTE (EDIZIONE ALINARI).

è succeduta, come già ho detto innanzi, in questi ultimi anni un'opera di ben diverso valore, nella sua meditata austerità, in cui si affermano in modo robusto quelle che sono le tre maggiori doti del singolar talento d'illustratore di Alfredo Baruffi, cioè

A. BARUFFI : QUELL' È PRIMAVERA E QUELL' HA NOME AMOR (DISEGNO PER LA « VITA NOVA » DI DANTE).

la visione poetica, la concettosità simbolica e lo speciale senso d'eleganza della decorazione del libro.

Questa seconda maniera più salda e consistente del Baruffi apparve da principio nelle squisite vignette arcaiche, che adornano un volumino tirato a pochi esemplari, in onore delle cartiere Fornari di Fabriano e poi nelle composizioni che egli

A. BARUFFI : FINALE PER LA « VITA NOVA » DI DANTE.

eseguì pel *Purgatorio* e pel *Paradiso* della *Divina Commedia* dell'Alinari, in cui egli è riuscito, a parer mio, superiore a quasi tutti coloro che lavorarono a questo recentissimo, ma non molto fortunato tentativo di illustrare ancora una volta il divino poema, perchè, piuttosto che affrontare una complessa interpretazione figurativa,

A. BARUFFI: LO SPECCHIO DI SILVIA.

A. BARUFFI: L'AGGUATO.

(DISEGNI PER L'« AMINTA » DI TASSO).

sempre oltremodo difficile, delle terzine dantesche, ha avuto la sagacia di limitarsi ad una decorazione grafica, mercè il disegno a penna a semplice contorno di carattere xilografico, che così bene si armonizza con la pagina stampata.

Allo stesso tipo xilografico, ma con apparenza più semplicemente ornamentale, appartengono le iniziali figurate eseguite per l'albo di *Novissima* del 1904 e pel quarto fascicolo di *Attraverso gli albi e le cartelle*, le quali attestano, come

A. BARUFFI:
IL RATTO DI SILVIA
(DISEGNO PER
L' « AMINTA » DI TASSO).

A. BARUFFI : LA FUGA DI AMINTA (DISEGNO PER L' « AMINTA » DI TASSO).

A. BARUFFI
IL LAMENTO DEL SATIRO
(DISEGNO PER
L' « AMINTA » DI TASSO)

quasi tutte le sue nuovissime composizioni, che Alfredo Baruffi si è, poco per volta, persuaso che pei volumi stampati le illustrazioni debbano, per quanto più è possibile, assumere uno spiccato carattere tipografico, cioè a semplici tratti di penna, in modo che l'aspetto di ciascuna pagina del libro rimanga equilibrata e che i disegni non soverchino in colore i caratteri. Data questa sua assai ragionevole convinzione, sarebbe opportuno — e credo, del resto, che, già ci pensi — che egli s'impratichisse nella tecnica dell'incisione su legno, la quale purtroppo non possiede ancora in Italia chi la coltivi con vivo e schietto sentimento d'arte e con intelligente senso di modernità, perchè è indubitabile che, incise da lui direttamente sul legno, le leggiadre sue figurazioni poetiche a semplice contorno perderebbero ciò che adesso hanno di un po' monotonamente calligrafico ed acquisterebbero più disinvolta robustezza di tratteggio.

Tra i suoi lavori ultimi, sono da segnalare tre *ex-libris* per la contessa Lina Cavazza e per Paolina ed Angelina Picardi, i quali possono stare senza sfigurare accanto a quelli giustamente famosi dell'inglese Ricketts, del tedesco Sattler e dei belgi Khnopff e Rassenfosse, e poi ancora una serie di paesaggi alpestri e di scene pastorali, eseguiti senza ritocco ed al cospetto del vero a punta di pennello e con l'inchiostro di Cina, che dimostrano che l'amatore di leggende e di allegorie che è il Baruffi, a cui la realtà per solito non serve che di punto di partenza o di plastica rivestitura per le sue fantasmagorie, sa anche, quando voglia, mettersi in immediato contatto con la natura ed evocarla, con coscienziosa fedeltà e non comune efficacia, nei suoi aspetti grandiosi o pittoreschi.

Le maggiori mie simpatie però si rivolgono, lo confesso, all' illustrazione, da poco portata da lui a compimento, della *Vita Nova* di Dante ed a quella dell'*Aminta* di Tasso, nelle quali si sente l' influenza nobilmente pensosa della città di studiosi e di poeti in cui egli vive ed in cui la letteratura si manifesta nelle forme più alte della poesia e della critica e l'interesse di un pubblico davvero colto ed intellettuale non subordina il libro meditato al vivace ma futile articolo di giornale e non si esalta soltanto per la gloria instabile e tanto spesso fugace dello spettacolo teatrale. Nelle 49 fra tavole, testate, iniziali e finali dell'*Aminta* e nei 35 disegni per la *Vita Nova* in cui così bene le figure si accordano col paesaggio, la fantasia si collega alla realtà ed i bianchi armonizzano coi neri e che presentano nel complesso una vaghezza decorativa così delicata, squisita e particolarmente libresca, parmi che il giovane bolognese abbia data tutta la misura del suo raro talento d'illustratore.

Molto affini ad essi sono come gentile snellezza di fattura varie figurazioni simboliche e leggendarie, nelle quali Alfredo Baruffi ha, con maggiore libertà, dato sfogo a quell'intimo bisogno di fantasticheria, che fa sì che le sensazioni che prova al cospetto degli spettacoli della natura s'indugino per un po' nella sua mente e si

A. BARUFFI: LE AMANTI DEL SOLE (DISEGNO A PENNA).

trasformino poi in visioni poetiche, che egli fissa subito, con rapida improvvisazione grafica, sulla carta. Una di esse, ad esempio, porta per titolo *Sul sentiero d'amore*, che è il nome col quale dai pastori è chiamato un erto sentiero spinoso sulla cima di uno dei monti lizzanesi: il contrasto tra il nome soave e poetico della viottola alpestre e la selvatica ed insidiosa sua ospitalità al viandante impressionò il nostro disegnatore, il quale ideò, sotto tale suggestione, di figurare una madre ignuda, che, forte e disdegnosa contro i tormenti della vita, ascende

A. BARUFFI: VISIONI MONTANINE. IV. SUL SENTIERO D'AMORE.

A. BARUFFI: VISIONI MONTANINE. III. LA RUGIADA.

e trasporta il suo figliuoletto nelle alte sfere dell' Amore, dove è l'oblìo anche del Dolore.

La donna morta, un'altra delle sue belle composizioni, gli è stata suggerita da una pietosa leggenda dell'Alto Appennino, degna

A. BARUFFI:
EX-LIBRIS PER LA SIGNORINA P. PICARDI.

davvero di essere posta in versi da Giovanni Pascoli. Nell'autunno una madre ed il suo bambino salivano su pel monte Orsigna per attraversare la crina, ma, giunti al valico, un'improvvisa bufera li colse. Poichè il bimbo urlava dal freddo, la madre, a poco a poco, si denudò per coprirlo e riscaldarlo coi suoi panni. Poche ore dopo la bufera, alcuni montanari trovarono la donna nuda esanime ed il fanciulletto vivo, che si trascinava carponi, svincolato in parte dai vestiti materni, accanto al cadavere.

Allo stesso genere appartiene il bello e concettoso trittico simbolico *Le amanti del Sole*, acquistato non ha guari per la Galleria d'arte moderna di Venezia.

Qualcuno che ami i raffronti potrà forse osservare che il Baruffi, nella leggiadria elegante e concettosa dei suoi recentissimi disegni, si avvicina talvolta ad Anning Bell o ad altro degli illustratori inglesi dell'ora presente; se ciò accade, non è già per volontaria od anche involontaria imitazione, ma soltanto per una certa tal quale conformità dell'indole artistica, la quale, d'altra parte, si afferma latina nella sostituzione della sorridente serenità pagana all'anemica sentimentalità prerafaelitica.

❦ ❦ ❦

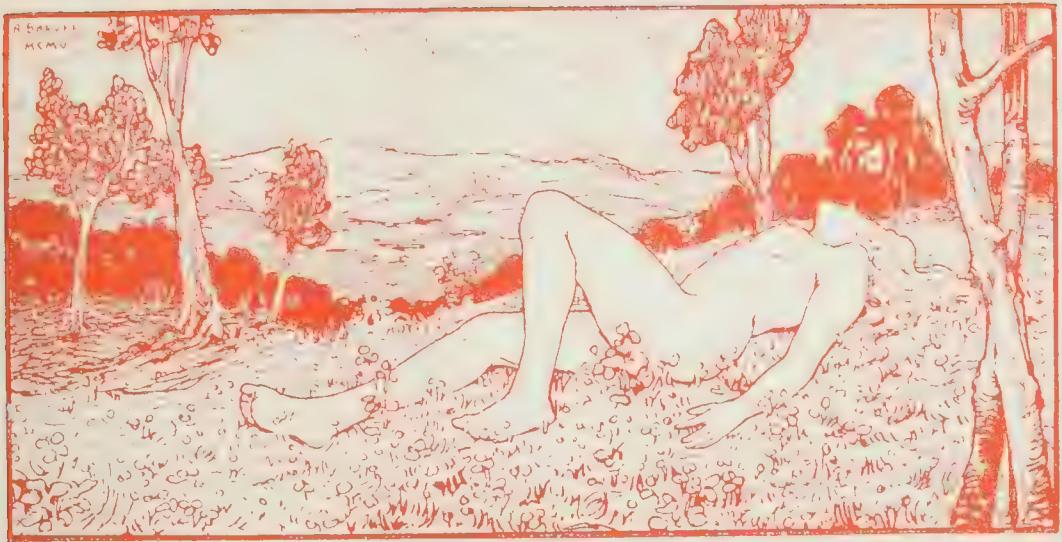
Mentre Alfredo Baruffi è riuscito a raggiungere un così mirabile grado di eccellenza nell'ornamentazione del libro, continua pur sempre a sperperare le sue facoltà estetiche col colorire cartelloni, che, ad eccezion forse di quello a due tinte per *Novissima*, non si sollevano dalla mediocrità, con lo schizzare, per un giornaletto umoristico bolognese, caricature, che saranno forse divertenti, ma non hanno alcun sapore artistico. Di questo distogliere il suo talento dalla via in cui esso potrà sempre più ringagliardirsi e prosperare per metterlo per altre vie ad esso meno adatte non può non muovere rimprovero al Baruffi chi voglia verso di lui mostrarsi completamente schietto nel biasimo come nella lode.

A. BARUFFI:
EX-LIBRIS PER LA SIGNORINA A. PICARDI.

Lasci la caricatura al suo concittadino Majani, che ad essa è reso propenso da una non comune

concettosità umoristica, ed i cartelloni al Dudovich, che come lui vive e lavora a Bologna e che così spiccato possiede il senso della linea di riassuntiva sintesi e delle macchie di colore imperanti le une sulle altre, e si accontenti del campo già per sè stesso abbastanza vasto dell' illustrazione in bianco e nero. Grande saggezza per un giovane è il sapere limitare la sfera delle proprie manifestazioni artistiche a seconda delle più spiccate attitudini del proprio ingegno e riuscire in tale maniera a renderle sempre più intense e perfette!

A. BARUFFI : EX LIBRIS PER LA CONTESSA CAVAZZA.

XVI
ANCORA DUE
ILLUSTRATORI
ITALIANI
V. LA BELLA
(U. VALERI).

OPO aver fatto conoscere ai miei lettori ed aver cercato di mettere bene in luce, affinchè venissero apprezzate siccome meritano, le svariate manifestazioni della concettosa fantasia, ora macabra ed ora satirica, di Alberto Martini, dell'elegante o movimentata evocazione modernista di Serafino Macchiati e della grazia poetica e spesso simbolica di Alfredo Baruffi, voglio in questo capitolo presentar loro due altri giovani illustratori, il napoletano Vincenzo La Bella ed il patavino Ugo Valeri, la cui produzione, se pure non possiede ancora la maturità ideativa, la sicurezza rappresentativa e la disinvoltura tecnica di quella dei tre valorosi artisti poco innanzi ricordati, appalesa però tali caratteri gradevoli e personali da separarla in maniera recisa dall' insignificanza e dalla volgarità, così spavaldamente signoreggianti sulla maggior parte dei nostri fogli illustrati e da renderla degna di essere presa in seria considerazione da tutti coloro che in Italia occupansi, con intelligente amore, dell' importante problema estetico della decorazione del libro e del giornale.

Il La Bella ed il Valeri sono affatto differenti, sia nell' ispirazione, che nell'uno si addimostra scenograficamente romantica e si rivela più di una volta suggestionata

dagli antichi maestri del pennello e nell'altro realistica, anti-accademica e con spiccata tendenza verso la caricatura, sia nella composizione, che nel primo ci appare invaghita in ispecie della pittoresca fastosità dei costumi di altre età e nel secondo proclive sopra tutto a glorificare la turbinosa gaiezza degli studenti e delle crestaine, degli operai e delle popolane dei giorni nostri; ciò non pertanto, eglino posseggono in comune una visione essenzialmente da colorista, la quale fa sì che la fattura di entrambi, pure presentandosi in ciascuno di essi, come vedremo in seguito, sotto apparenze abbastanza diverse, si fondi sulla macchia e sul contrasto, più o meno spiccato, delle luci e delle ombre, mentre, al contrario, nelle figurazioni del Martini ed anche in quelle del Baruffi è il segno, nitido, serrato e minuzioso, che emerge e significa.

V. LA BELLA: AUTORITRATTO

Questa naturale visione da colorista del La Bella e del Valeri, la quale, nella involontaria e direi quasi istintiva trascuraggine del disegno, rende molle e confusa più d'una delle loro illustrazioni in bianco e nero, li predispone in compenso a riuscire in singolar modo efficaci e savorosi in quelle vignette a colori, che sembra proprio vogliano oggidì ritornare in onore, ma che richieggono in chi li esegue un raffinato buongusto ed un delicato senso dell'armoniosa discrezione cromatica, in cui rimarranno sempre maestri insuperabili gli squisiti artisti dell' Estremo Oriente.

❦ ❦ ❦

Vincenzo La Bella nacque a Napoli trentaquattro anni fa e precisamente il 24 ottobre del 1872. Malgrado l'opposizione dei genitori, che avrebbero voluto farne un ingegnere, egli un bel giorno piantò la scuola tecnica, si fece accogliere come allievo nell' Istituto di Belle Arti, dove studiò pittura con Domenico Morelli e con Gioacchino Toma, artista di spiccata originalità, meritevole di essere conosciuto in Italia molto più di quanto sia e che fu altresì insegnante oltremodo coscienzioso e sagace.

Il Toma rimase subito colpito della non comune vivacità d'ingegno del giovanetto, volle vederne i primi saggi pittorici e, vistili che li ebbe, lo incoraggiò a proseguire nell'intrapresa carriera delle arti e gli fu allora, ed in seguito, largo di saggi ed amorevoli consigli.

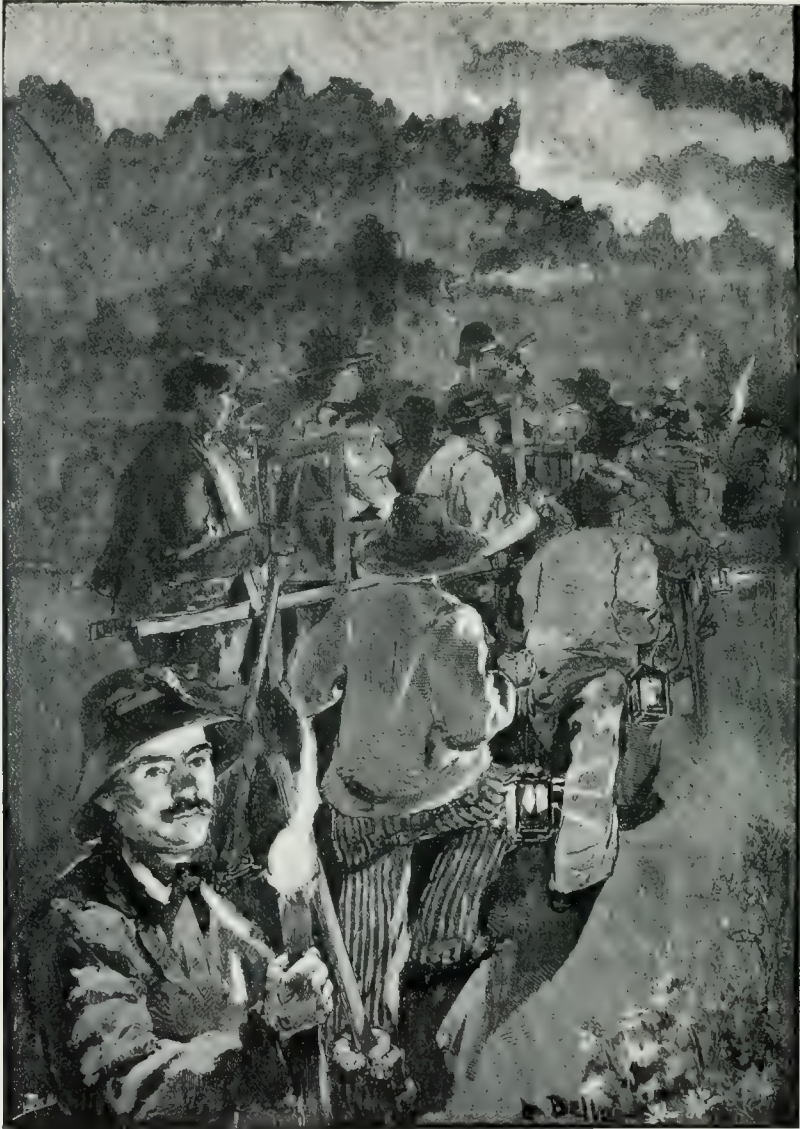
Nel fervore dei suoi giovanili entusiasmi artistici, Vincenzo La Bella non limitavasi a seguire i corsi dell' Istituto di belle arti, ma frequentava con assiduità le sale della pinacoteca del Museo Borbonico, copiandovi, con mano ancora inesperta, ora questa ed ora quella figura dei quadri della scuola napoletana e della scuola bolognese, che erano le due sulle quali in quel primo risveglio delle facoltà estetiche convergevano le sue simpatie. Fu in seguito che, uscito in leva ed avendo scelto

V. LA BELLA. CORTEO DI MASCHERE.

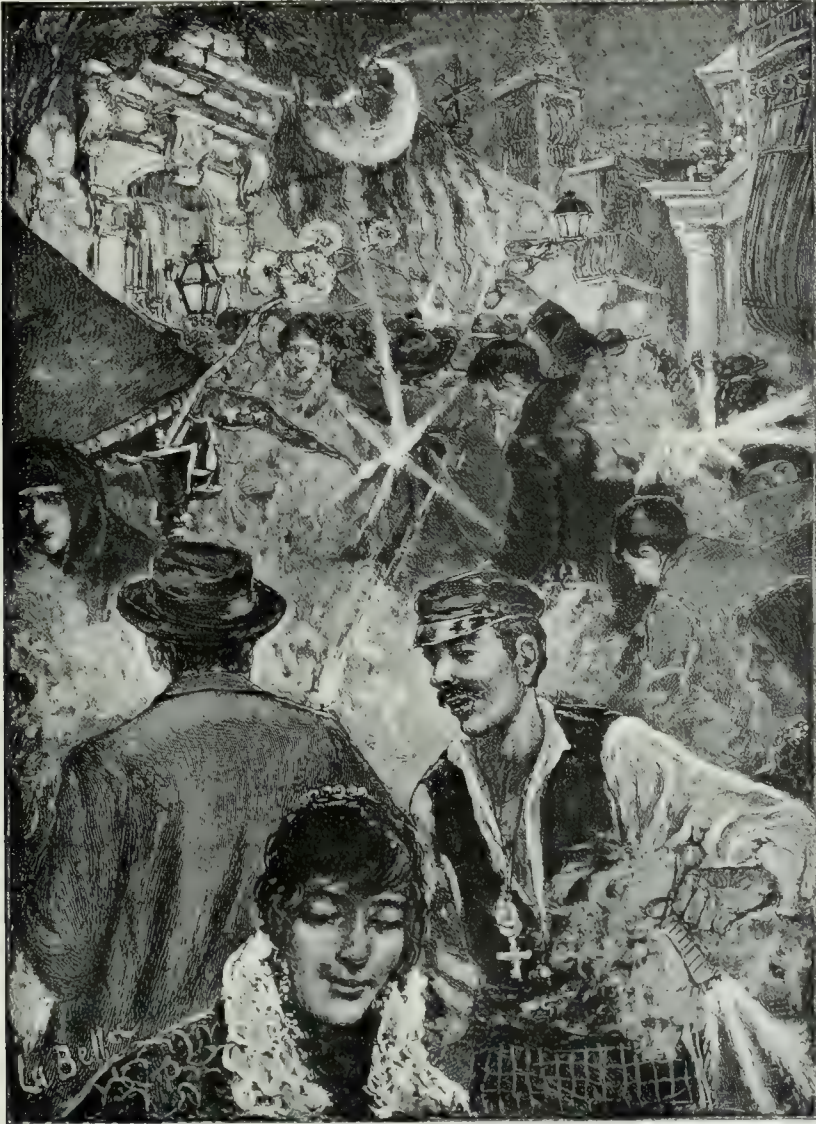
per guarnigione Firenze col proposito di profittare delle sue ore di libertà per potersi familiarizzare coi capilavori che ne riempiono le chiese ed i musei gloriosi, egli si sentì un po' per volta conquistare dall' ingenuità suggestiva dei Quattrocentisti.

Compiuto che ebbe il servizio militare, egli, il Balestrieri ed il Clément, due suoi indivisibili amici, che avevano studiato insieme con lui pittura a Napoli, decisero di recarsi a Parigi a cercarvi fortuna e, detto fatto, lasciarono l'Italia per la Francia, con pochi quattrini in tasca, ma col cervello acceso dai più fulgidi sogni di gloria e di ricchezza.

La delusione pei troppo spavaldi ed inesperti giovanotti sopraggiunse ben presto

e con essa ogni sorta di privazioni e di crucci. Il La Bella, mentre non sapeva più dove battere la testa, ebbe la ventura di fare la conoscenza di un disegnatore toscano, diventato quasi parigino per la lunga dimora nella metropoli francese, il To-

V. LA BELLA: IN CAMMINO PEL VESUVIO (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

fani, il quale, essendo di cuore molto generoso, specie pei suoi compatrioti, s' interessò a lui, lo persuase a dedicarsi all' illustrazione e lo mise in rapporto col direttore del *Monde Illustré*. Le prime composizioni che presentò a costui, nelle quali, rammen-

tando un po' la maniera di Vierge nell'opposizione franca e talvolta violenta delle masse bianche e nere, nell'agglomeramento movimentato delle figure e negli sfondi prospettici, evocava, con briosa vivacità pittoresca, scene tipiche della vita popolare

V. LA BELLA. LA VIGILIA DI NATALE (DAL « MONDE ILLUSTRÉ »).

napoletana, piacquero molto e subito altre gliene furono ordinate, sicchè, di lì a non molto, diventava uno dei più assidui illustratori della notissima rivista settimanale.

Richiamata che fu, nel mondo giornalistico parigino, l'attenzione sul giovane

disegnatore napoletano, egli ebbe parecchie ordinazioni, specie da certo Méaulle, il quale in quell'epoca era a capo di varie pubblicazioni illustrate. Fu anzi il Méaulle, che, giudicandolo atto a commentare graficamente Edgar Allan Poe, gli fece leggere gli stupendi *Racconti straordinari* del geniale Americano, che Vincenzo La Bella non conosceva nè punto nè poco e dalla cui lettura la sua fantasia riportò un' impressione profonda, tanto che, in tempo relativamente breve, egli dette vita ad una sessantina di composizioni in bianco e nero direttamente ispirate da essi. Peccato

V. LA BELLA : LA DANZA MACABRA.

che il Méaulle, piuttosto che farle riprodurre, sia in legno sia in zincotipia. siccome era il suo primitivo progetto, abbia preferito di venderle alla spicciolata ad amatori d'arte, in gran parte americani, sicchè di esse, fatta eccezione per quattro o cinque, che non sono neppure le migliori, riportate con sè in Italia dal La Bella, non rimane a chi ebbe il piacere di vederle che un ricordo alquanto vago, unito però all'impressione che esse rappresentassero, per grazia d' inventiva, per leggiadria di composizione e per franchezza di esecuzione, ciò che egli ha prodotto finora di meglio come illustratore.

Spirito irrequieto, insofferente, permaloso, facile a precipitare dai pinnacoli del-

V. LA BELLA: LA TAVERNA DEL CRISPANO (DA UN VOLUME DI S. DI GIACOMO).

V. LA BELLA: ILLUSTRAZIONE PER « LA MASCHERA ROSSA » DI POE.

l'entusiasmo in fondo ai bui fossati dello scoraggiamento, in parte vinto da una subitanea nostalgia ed in parte esasperato da non so quale improvvisa contrarietà,

V. LA BELLA : ILLUSTRAZIONE PER « L'AMMALIATRICE » DI J. MÉRY.

abbandonò subitaneamente Parigi, dove il successo incominciava a sorridergli, lasciando a metà il ritratto di Camille Flammarion, che della tela iniziata si era mo-

V. LA BELLA : CAVALIERI E DAME DEL SEICENTO (TEMPERA A COLORI).

strato in tal modo soddisfatto da proporgli di eseguire, dopo il suo, quello della moglie.

Quando fu di ritorno a Napoli, che aveva lasciato ventenne e dove non aveva alcuna conoscenza nel mondo degli artisti e dei pubblicisti, ebbe la tristezza di sentire di nuovo il vuoto intorno a sè e comprese che bisognava che egli si aprisse la via verso la notorietà lentamente e pazientemente.

V. LA BELLA: LA DISTRIBUZIONE DI ZUPPE ALL'OSPEDALE PERN DI PARIGI DAL « MONDE ILLUSTRE ».

Qualche schizzo dato da lui a pubblicazioni di occasione, quali un numero straordinario per la festa di Piedigrotta ed un fascicolo per commemorare i martiri napoletani del 1799, e sopra tutto due magistrali disegni suggeritigli da non ricordo più quali delle novelle di Poe, che egli espose insieme con un terzo disegno intitolato *Danza macabra,* all'annuale mostra della Società Promotrice di Belle Arti, gli accaparrarono più di una simpatia e di un'ammirazione, sicchè anche in patria incominciò ad essere conosciuto e stimato.

Durante questo secondo periodo della sua carriera artistica, il La Bella, oltre ad aver collaborato saltuariamente a vari giornali di Napoli e di Milano, illustrò in

parte o totalmente alcuni volumi del Di Giacomo, del Russo e della signora Savj-Lopez, disegnò varie copertine per canzoni napoletane, due o tre cartelloni, una serie di dodici cartoline rappresentanti scene del *Quo vadis* ed una trentina di composizioni per la *Divina Commedia* dell'Alinari.

Ma, ripreso da irrequietudine e non mai completamente soddisfatto del suo stato presente, il La Bella volle espatriare di nuovo e, nell'ottobre del 1903, partì per l'A-

V. LA BELLA: UNA PROCESSIONE.

merica del Nord, donde fece ritorno in patria dopo quattordici mesi, trascorsi quasi completamente in quella tumultuosa metropoli del paese dei dollari che è New-York, i quali, se non lo hanno arricchito e non hanno appagato che per metà l'ansiosa sua curiosità di spettacoli nuovi ed insoliti, non possono non avere fornito alla sua mente una larga messe di figurativi documenti umani, atti a rendere in avvenire sempre più varia ed interessante la sua produzione d'illustratore.

Chi di tale produzione di Vincenzo La Bella percorra, con occhio attento ed indagatore, i fogli abbastanza numerosi, ma resi di valore oltremodo disuguale dalla

fretta, che è stata spesso pel giovane artista napoletano consigliera perniciosa, non mancherà di accorgersi che tre influenze, ora separate ed ora fuse insieme, si sono esercitate su di essa, pure non togliendole quel carattere di pittoresco immaginoso, che ne costituisce la peculiare originalità. Così nelle tempere a colori, raffiguranti gruppi di cavalieri e di dame del Seicento o cortei di venete maschere settecentesche, che sono fra i lavori più riusciti e forse anche più seducentemente tipici del La Bella, si sente l'influenza del Morelli, mista talvolta a quella di qualcuno dei

V. LA BELLA: UN ASILO NOTTURNO.

pittori spagnoli della scuola di Fortuny, nelle sorde armonie dei rossi sanguigni coi turchini teneri, dei gialli carichi coi violetti smorti, distribuiti, con virtuosità sapiente, a macchie e striature e soppannati, talvolta fin troppo, di bitume. È l'influenza di Vierge, che prevale invece nei disegni di attualità o di costumanze napoletane comparsi sul *Monde Illustré* ed anche nelle bellissime composizioni per Edgar Allan Poe. Infine nelle illustrazioni per la *Divina Commedia* ed in qualche copertina è il ricordo delle copie fatte negli anni della primissima giovinezza e poi ancora a Firenze ed a Parigi, delle tele dei vecchi maestri italiani, che fa spesso capolino in modo che non è difficile scoprirvi ora il poetico profilo di una vergine del Botticelli ed ora la for-

mosità drappeggiata di ricca stoffa di un'opulenta donna del Tiziano, ora il rilievo muscoloso di un virile torace del Ribera ed ora la snella ed elegante sagoma di un ignudo corpo di ninfa del Bernini.

Fantasia di visionario romantico, che ricerca sopra tutto gli aggruppamenti alquanto scenografici di figure in costumi pomposi o per lo meno caratteristici, il La Bella, se si appalesa più di una volta volontariamente infedele alla realtà di tutti i giorni, troppo umile e troppo grigia per la sua immaginativa, compiacentesi ed esal-

V. LA BELLA PARTECIPAZIONE DI CAMBIAMENTO D'ABITAZIONE

tantesi al pensiero delle eleganze fastose della Corte di Francesco I ed anche del Cardinale Richelieu e delle gioconde follie carnevalesche degli ultimi anni della Serenessima Repubblica di Venezia, non disdegna invece, se gliene si presenta l'occasione, nè il fantastico, nè il macabro, nè il grottesco, come lo dimostrano parecchie delle illustrazioni per Poe, le vignettine di *'N paraviso* di Ferdinando Russo, *La danza macabra* ed il graziosissimo biglietto, che, qualche anno fa, egli disegnò per annunciare un mio cambiamento di abitazione. Non essendo egli, però, al contrario del Martini e del Baruffi, un cerebrale con indole e tendenze letterarieggianti, le sue figurazioni, quali che ne sia il soggetto e l'ispirazione, rivestono sempre un carattere

spiccatamente ed essenzialmente pittorico ed altro non si propongono che d'interessare e sedurre gli occhi.

Nulla, credo, renda il La Bella maggiormente padrone di tutte le sue doti artistiche e lo sospinga a lavorare con profonda compiacenza e con entusiastico impegno quanto il dover rappresentare sulla carta un qualche cavaliere dal feltro piumato, dall' ampio mantello svolazzante, dalla lunga durlindana e dai molli stivaloni armati di sproni, nel giovanile volto del quale egli amerà di riprodurre, con

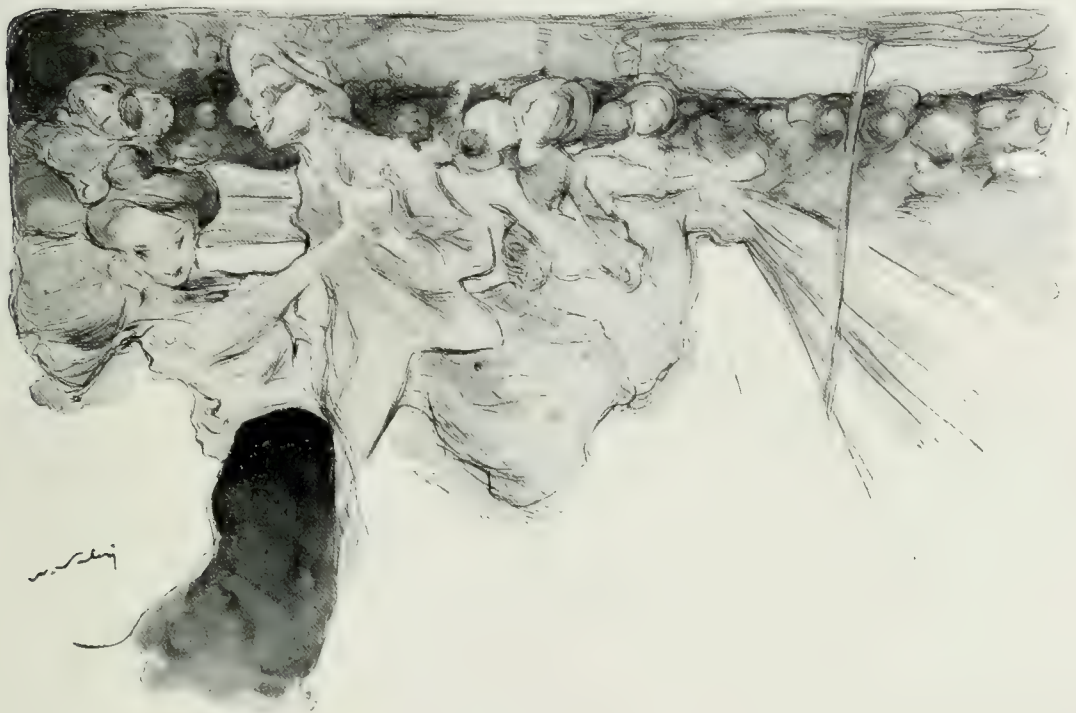
V. LA BELLA: TESTA DI CAVALIERE SEICENTESCO (DA UN VOLUME DI S. DI GIACOMO).

ingenua civetteria, i propri lineamenti, od anche dei lanzichenecchi, che si battano, trinchino o carezzino qualche appetitosa servotta dal seno fiorente e dalle anche opulenti. Basta a persuadersene il guardare le due squisite composizioni, incise sul legno con perizia non comune dal Bergamo, un giovine artefice meridionale meritevole anche lui di incoraggiamento, per un curioso ed interessante libro di Salvatore di Giacomo, descrivente, con verbo colorito, i bassifondi di Napoli nei secoli scorsi.

Io sono persuaso che se un editore intelligente gli affidasse l' incarico d' illustrare un romanzo di cappa e spada, un antico poema cavalleresco od anche, per

scegliere un'opera molto bene accetta al pubblico odierno e quindi di successo sicuro di vendita, il *Cyrano de Bergerac* del Rostand, il La Bella riuscirebbe ad eseguire qualcosa di oltremodo caratteristico e gustoso, che ci darebbe alfine la misura del suo vivace ed elegante talento d'illustratore, troppe volte impacciato dal dover eseguire composizioni non rispondenti alla sua speciale indole estetica e mortificato dalla brevità del tempo concessogli o dalle volgari esigenze dei committenti.

❦ ❦ ❦

Il giovine pittore che risponde al nome di Ugo Valeri ed il cui ingegno brioso ed un po' bislacco io vado seguendo con vivo interesse da quando mi fu per la

U. VALERI : FUORI DI PORTA.

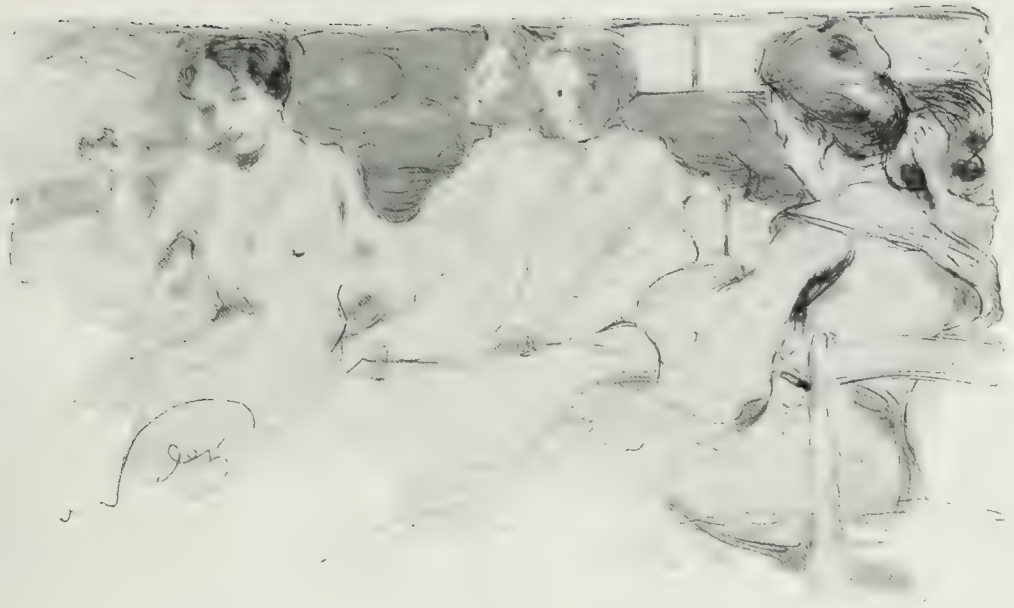
prima volta rivelato da alcune vignette della bolognese *Italia ride* di una spontaneità ricca di grazia e di una piacevolezza blandamente umoristica è, così nella sua vita abbastanza disordinata come nella miscela di bizzarria, di turbolenza e di allegra ed affettuosa bonarietà che costituisce il fondo del suo carattere, uno dei più genuini rappresentanti di quella scapigliatura artistica, che, circa cinquant'anni fa, trovò in Henri Murger il suo istoriografo ed insieme il suo magnificatore e le cui file, un tempo fin troppo numerose, sono andate sempre più assottigliandosi di anno in anno

e già non destano più lo spavento e l'indignazione dei metodici borghesi, i quali anzi adesso compiacciónsi non poco nell'udirne commentare le gesta dalla musica di Puccini o di Leoncavallo. Un *bohémien* autentico non appare forse oggidì, tal quale un tricheco od un castoro, il superstite di una specie quasi del tutto scomparsa?

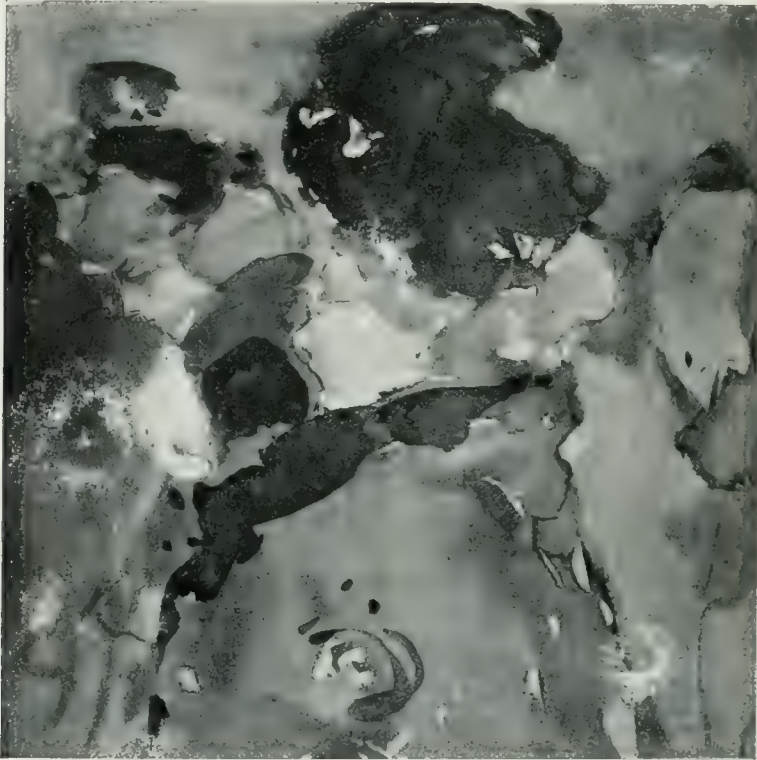
Malgrado che il Valeri abbia dato prove molteplici e non dubbie di un'originalità, forse alquanto bizzarra talvolta, ma sempre oltremodo attraente, può dirsi che

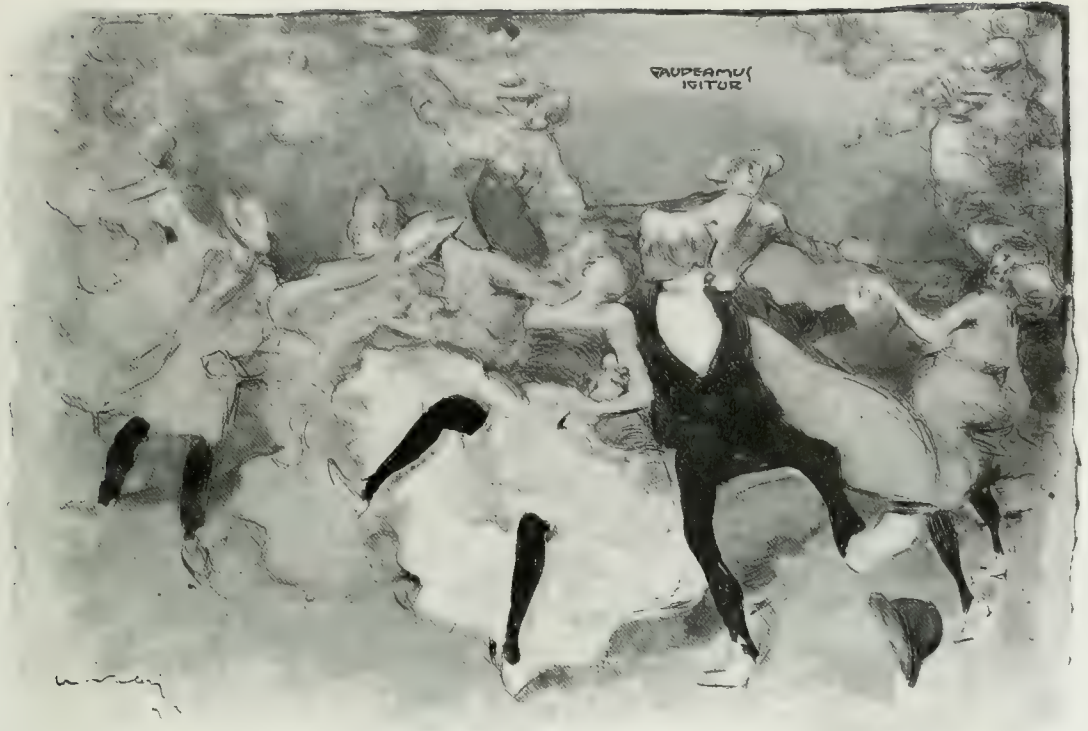
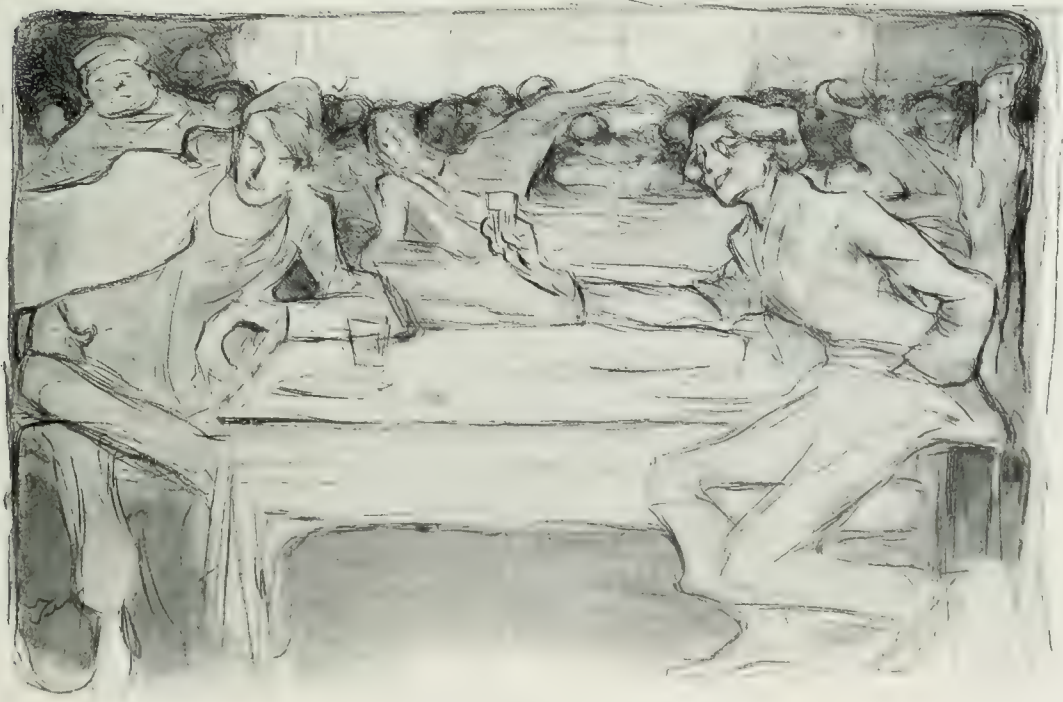
U. VALERI: AUTORITRATTO.

sia completamente sconosciuto, fuorchè in qualche giovanile cenacolo di artisti e di studenti di Padova, Venezia o Bologna, le tre città, nelle quali, in successivi periodi di tempo, e dove, assai più dei quadri e dei disegni pur tanto caratteristici che vi ha esposti o vi ha lasciati, se ne rammentano le scapataggini, le monellerie e le strambità.

Nato nel 1874 a Piave, piccolo villaggio del Padovano, Ugo Valeri fu dai suoi avviato pegli studi classici ed ottenne anche la licenza ginnasiale, ma, mentre frequentava il liceo di Padova, venne colto dalla febbre figurativa e, poichè, avendo mostrato le prime sue incerte prove grafiche al professore di disegno del patavino istituto tecnico, pittore di una certa riputazione, costui ebbe parole di lusinghiero

U. VALERI: LE CUCITRICI.

U. VALERI: INGRESSO AL BALLO.

incoraggiamento, egli d'un tratto si esaltò e, non dubitando più della sua vocazione, cedette agli stimoli della sua indole impulsiva e, senza dir nulla a nessuno, abbandonò, come abbiamo visto che a Napoli qualche anno prima aveva fatto Vincenzo La Bella, i corsi iniziati e se ne fuggì a Venezia per iscriversi all'Accademia. Ma l'incorreggibile sua indisciplinatezza lo costrinse, dopo meno di un anno, a lasciar l'Accademia, dove era venuto a diverbio ed aveva clamorosamente mancato di ri-

U. VALERI. IL PASSEGGIO.

spetto a non so quale dei suoi professori. Si recò allora a Bologna e, entrato in quell'Istituto di belle arti, malgrado parecchie delle sue stravaganze e delle sue fin troppo frequenti intemperanze, riuscì ad acquistarsi la benevolenza dei maestri e la simpatia dei condiscepoli. Ciò gli riuscì tanto più facile in quanto alle mostre felsinee, a cui fin dal suo primo arrivare a Bologna partecipò, seppe richiamare l'attenzione su di sè, con alcune tele di fattura ardita, gradevole e personale, di cui una, intitolata *Maternità*, gli faceva guadagnare nel 1889 il premio di mille lire, che la Società Francesco Francia suole assegnare ogni anno al migliore lavoro esposto, sia esso di pittura, sia di scoltura, da artista ancora non trentenne.

U. VALERI: GAUDEAMUS IGITUR!

U. VALERI: NUNC EST BIBENDUM!

U. VALERI: LA CITTÀ UBBRIACA

U. VALERI: GIOVEDÌ GRASSO

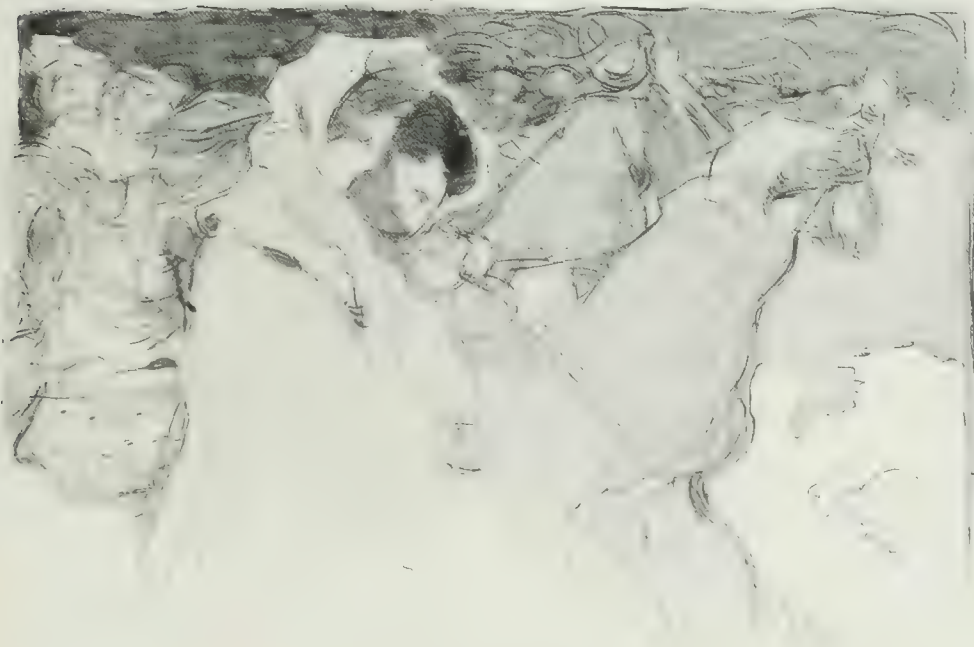
Non è già dei suoi quadri, per quanto pregevoli siano, specie per la leggiadra gamma dei colori, che io voglio qui occuparmi, ma dei suoi schizzi, pieni di foga, i quali sanno così bene riuscire ad interessarci, pure confinandosi quasi sempre (non sempre però, come l'attestano il tragico gruppo di *Sua Maestà la Pellagra*, la figura simbolica dell' *Invidia*, i due delicati profili di violinisti dell'*Adagio*, l'amabile fantasia infantile del *Flauto magico* e le

U. VALERI : « VIVA BOLOGNA ! ».

composizioni originalmente fantasiose pel *Ça ira!* di Giosuè Carducci) in un cerchio piuttosto ristretto di motivi, ispirati dall'esistenza spensierata e chiassona degli studenti, dagli amoretti di costoro con le crestaine e dalle notturne scene delle fiaschetterie, dei balli pubblici e dei veglioni mascherati.

Comprendo che, malgrado che il Valeri abbia al suo attivo più di un cartellone e di una cartolina illustrata, un paio di testate di giornali, molte caricature per fogli umoristici, qualche litografia e due o tre acqueforti, non possa venir considerato come un illustratore nel rigoroso senso della parola, perchè mancagli ancora qualcuna delle

U. VALERI : CUORE FERITO.

U. VALERI: IN PIAZZA SAN MARCO A VENEZIA.

U. VALERI: QUARESIMA.

U. VALERI: PRIMAVERA (DALL' « ITALIA RIDE »).

doti tecniche indispensabili per acconciamente decorare la pagina stampata; ma se egli, mercè uno sforzo di buona volontà, che costerà un po' alla sua consuetudine di disegnare e di colorire di primo getto, senza dubitanze e senza ritocchi, saprà piegarsi alle limitazioni ed ai costringimenti, imposti dall'accordo necessario coi caratteri tipografici e dalle esigenze dell'incisione sul legno o della riproduzione zincografica, e d'altra parte, pure non rinunciando a quel *flou* ed a quella gaiezza di movimento turbinoso, che formano due delle grazie principali delle sue figurazioni, saprà apparire più armonicamente equilibrato nel complesso della composizione, diventerà ben presto un illustratore di deliziosa originalità.

Contemplate attentamente gli schizzi suoi, che accompagnano questo capi-

U. VALERI: USCENDO DAL VEGLIONE.

U. VALERI: TESTATA DI UN GIORNALE UMORISTICO.

tolo e che sono di una fattura così individuale nella disinvolta sovrapposizione delle macchie e nell' intrico dei segni di penna e matita, che, guardati da vicino, danno l' impressione di un gomitolo di refe nero aggrovigliato dalle zampine di un micio,

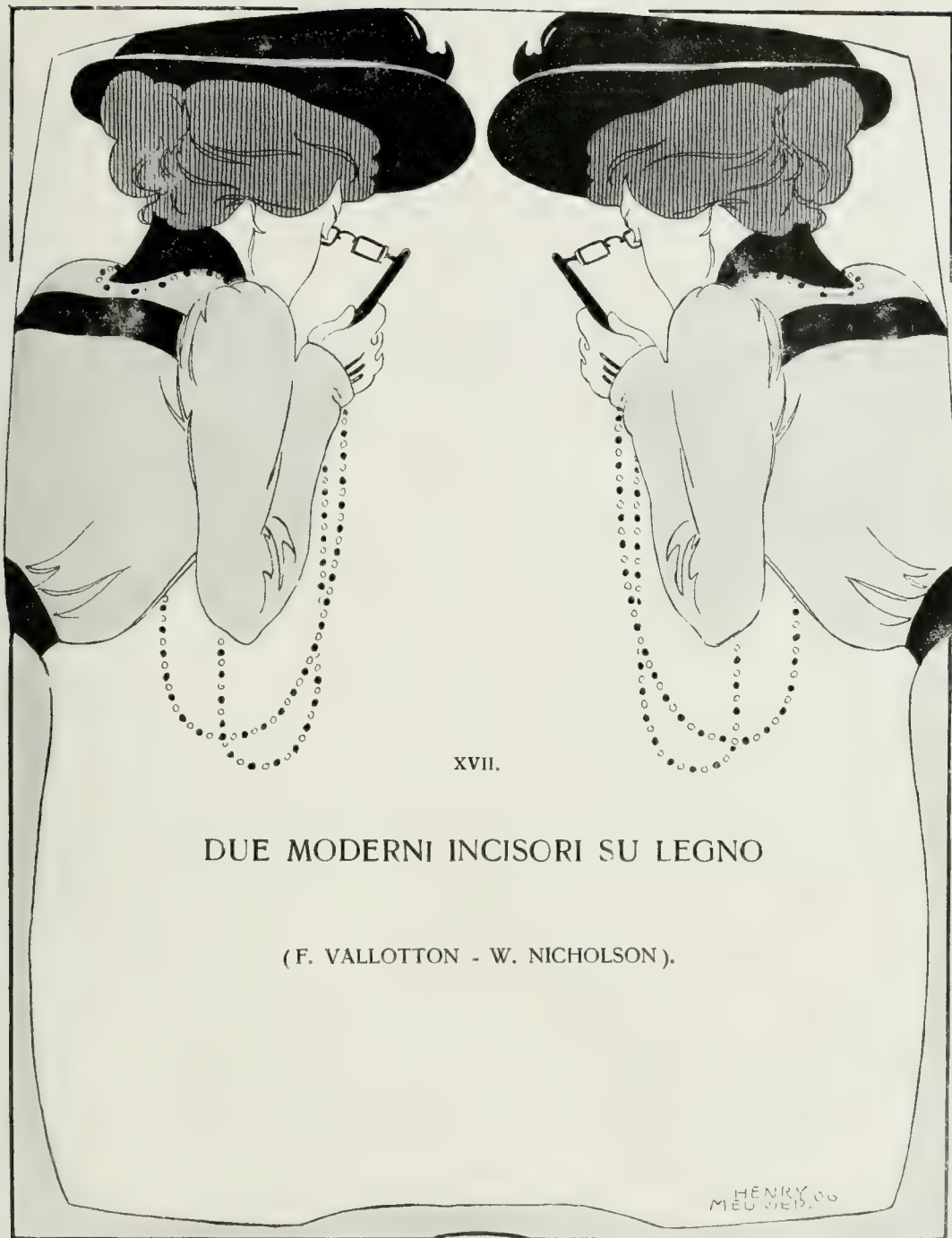
U. VALERI: PRELUDIO

U. VALERI: FINALE.

e ditemi voi se non si sprigioni da essi un singolare fascino di giocondità e di vita in movimento. È il sorriso della giovinezza, esaltato dall'amore, dal vino, dalla danza, che glorifica tutte quelle figurine sgambettanti, occhieggianti, trincanti, che il Valeri, un po' illeggiadrendole ed un po' caricaturandole, ha posto in iscena nei vivacissimi suoi quadretti. Fissandole a lungo, finiamo quasi, per un suggestivo inganno ottico, col credere che esse si muovano e si agitino, innalzando il bicchiere, aprendo la gola al canto, lanciandosi nei vortici del valzer o strusciandosi l' una all' altra voluttuosamente. Sorridiamo anche noi, ricordando ed anche un po' invidiandoli, ed applaudiamo all'arguto disegnatore patavino, che è riuscito ad infondere loro un fremito di vita.

❦ ❦ ❦

Ecco dunque altri due giovani artisti italiani modesti e valorosi, dei quali un direttore di rivista o, meglio ancora, un editore di libri illustrati potrebbe giovarsi non poco e che non dovrebbero, a niun costo, esser costretti dalle imperiose esigenze della lotta per l'esistenza a dedicare completamente l' ingegno e la mano ad una produzione affrettata ed inferiore, rinunciando a poco per volta ad ogni elevata ambizione d'arte.

V. LA BELLA: IL PICCOLO PAGGIO (DALL'« ITALIA RIDE »).

XVII.

DUE MODERNI INCISORI SU LEGNO

(F. VALLOTTON - W. NICHOLSON).

ENTRE le applicazioni di divulgatrice utilità, ma di gusto non sempre eletto, della fotografia all'illustrazione del libro e della rivista si moltiplicano e si perfezionano di anno in anno, riesce gradevole l'osservare in Francia, in Inghilterra ed in Germania un vivace risveglio di simpatie verso quell'austera e caratteristica incisione su legno, la quale, nell'armoniosa sua discrezione, rimane impareggiabile per decorare la pagina tipografica, pure riuscendo, d'altra parte, a presentare, considerata da sola, attrattive spiccatissime per la così sobria e così nitida grazia figurativa.

La storia dell'incisione su legno, considerata, attraverso i secoli, nelle alternative di entusiastico successo e di disdegnoso abbandono, è oltremodo interessante ed io amerei che, una volta o l'altra, si facesse in Italia una mostra, sagacemente scelta ed ordinata, dei saggi più tipici e più significativi di essa nelle varie epoche e presso i diversi popoli, persuaso come sono che tale mostra, oltre a procurare uno squisito e sottile godimento agli occhi ed alle menti dei buongustai d'arte, gioverebbe non poco a sviluppare negli Italiani di oggigiorno quel delicato senso della decorazione del libro, di cui purtroppo si mostrano tanto scarsamente forniti.

Apparsa nella prima metà del secolo decimoquinto, precedendo ogni altro sistema

d'incisione ed aprendo la via alle prime prove della stampa con caratteri mobili, l'immagine intagliata nel legno ottenne subito una voga europea, tanto che André Michel ha potuto affermare con ragione che essa uccise la miniatura, mentre il libro stampato uccideva il manoscritto. Dopo però d'avere signoreggiato in Germania, con Luca di Leida, con Cranach, con Dürer, con Lutzelberg, il vigoroso interprete di Hans Holbein, e con altri dieci rudi ma efficaci evocatori sintetici della figura umana e del paesaggio ridotti alle loro linee essenziali, in Italia, cogli illustratori per la maggior parte anonimi di tanti volumi mirabili, fra i quali basta rammentare

F. VALLOTTON: AUTORITRATTO.

quel delizioso capolavoro che è il veneziano *Sogno di Polifilo*, ed in Francia, coi graziosi ed ingenui *tailleurs d'ymages* di Lione, venne abbandonata affatto dal favore del pubblico, che preferì rivolgersi, serbandosegli, sotto l'influenza accademica, per più secoli fedele, alla nobiltà classica ed abbastanza spesso freddamente compassata dell'incisione a bulino sulla lastra di metallo.

Trascurata in Europa per tempo sì lungo, l'incisione su legno doveva invece trionfare, dal secolo decimosettimo ai tempi nostri, nell'Estremo Oriente, con l'aggiunta accorta e seducente delle tinte più tenere e delicate, nelle numerose e vaghissime figurazioni naturalistiche dei geniali maestri, che rispondevano ai nomi, divenuti da pochi anni celebri anche in Occidente, di Kiyonaga, di Hiroshighé, di Toyokuni e di Utamaro. Ma anche in Europa essa riebbe un periodo davvero brillante, fra il

1830 ed il 1850, con le leggiadrissime edizioni illustrate della francese pleiade di scrittori romantici.

Accanto, infatti, alla litografia, che Daumier e Gavarni, con le satiriche loro scene di costumi, e Raffet, con le vaste sue composizioni guerresche, avevano nobilitata ed innalzata ad un eccezionale grado di eccellenza artistica, la vignetta su legno, risuscitata e rimodernata dall'impetuosa ed antiaccademica ispirazione ro-

F. VALLOTTON: LE BAMBINE.

mantica, ritornò di nuovo in auge, mercè i disegni vivaci, spontanei, movimentati, ricchi di grazia latina e di spumeggiante brio francese dei Gigoux, dei Johannot, dei Grandville, dei Nanteuil, dei Monnier ed anche di pittori della valentia di un Dechamps, di un Delacroix o di un Meissonier, disegni tutti, che erano trasportati con rara perizia d'interpretazione grafica, sulle levigate tavolette di bosso da un'eletta schiera di artefici, dei quali mi accontenterò di menzionare qui il Lavoignat, lo Charrier, il Lacoste ed in ispecie il Porret, che di essi fu forse il più agile ed il più provetto.

Poco dopo il 1850, in Germania, Adolf Menzel rivelava la possente sua genialità di disegnatore con le bellissime composizioni, riprodotte magistralmente sul legno,

della *Vita di Federico il Grande*, ed alquanto più tardi e sopra tutto fra il 1860 ed il 1870, che fu non a torto chiamato il *decennio d'oro* dell'incisione inglese, un gruppo di artisti valorosissimi della Grande Brettagna, da Madox Brown, Watts, Hunt e Leighton a Solomon, Sandys, Dalziel e Poynter, eseguirono numerose figurazioni di soggetto per solito biblico o leggendario, di poetica ispirazione e di elegante

I. VALLOTTON: L'ACQUAZZONE.

fattura, destinate ad essere tradotte sul legno, con mano abile e paziente, da artefici esperti e rispettosi delle esigenze dell'arte.

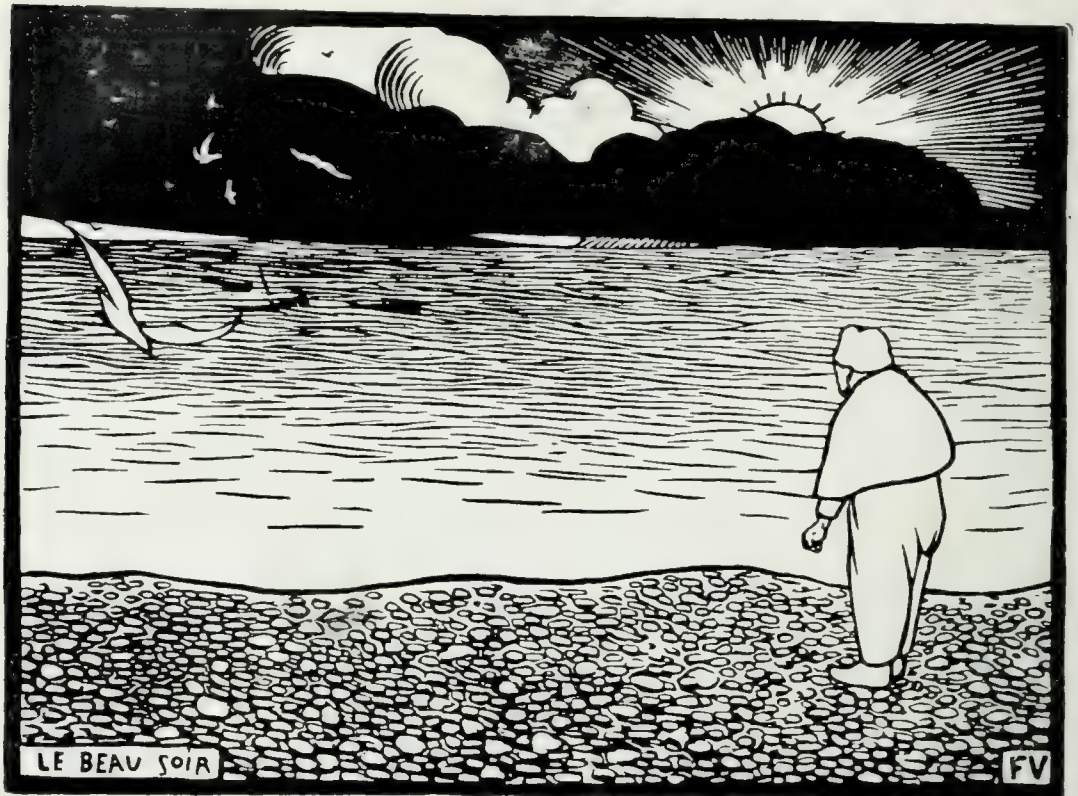
In quanto alla Francia, esaurito il periodo romantico, che nell'illustrazione ebbe forse in Gustave Dorè, malgrado le sue deficienze e le sue intemperanze, l'ultimo rappresentante glorioso, vi si manifestarono, nella seconda metà del secolo decimonono, due tendenze dannose egualmente, benchè in modo ed in grado assai diversi, all'essenziale caratteristica originalità dell'incisione su legno. L'una, non curando che il vantaggio economico dell'adoperare il legno, ne ravvilì totalmente il valore estetico con l'affidarlo a grossolani operai, sprovvisti di ogni educazione e di ogni sentimento

d'arte e che si preoccupavano non già di far bene ma di far presto. Fu contro di essa che, come ho già avuto occasione di dire in un precedente capitolo, reagì efficacemente Daniel Urrabieta Vierge, creando una vera scuola di accurati ed ingegnosi incisori del legno, da cui, per tacere di tutti gli altri, uscì quell'Auguste Lepère, che è forse il più sapiente e versatile illustratore che oggidì possa vantare la

F. VALLOTTON: NEI MAGAZZINI DEL « BON MARCHÉ ».

Francia ed il quale, dopo aver lavorato per parecchio tempo a trasportare sul legno i disegni degli altri, non ha poi voluto più tradurvi che i suoi ed ha avuto ragione, perchè alle qualità dell'artefice peritissimo egli aggiunge doti oltremodo pregevoli di osservazione del vero, di fantasia inventiva e di eleganza decorativa.

L'altra tendenza non è di carattere mercantilmente volgare come la prima, ma, accentuatasi sempre più, così in Francia come in Inghilterra e nell'America del Nord, per una malintesa ambizione di superare alcune difficoltà affatto formali, è riuscita forse non meno perniciosa al carattere di austera semplicità dell'incisione su legno.

Volendo, di vero, che la xilografia rivaleggiasse in finezze eleganti con l'incisione a bulino, in morbidezze vellutate con la litografia, in sfumature luminose con l'acquatinta e perfino in minuzia analitica con la prova fotografica, i Baude, i Pannemaker ed i loro emuli e seguaci, pure sfoggiando un' incontestabile bravura tecnica, ne hanno travisata la particolare fisonomia estetica e hanno menomato ciò che ne forma

F. VALLOTTON: LA BELLA SERA.

l'essenza e che risulta sopra tutto di franche opposizioni di masse bianche e nere, di sagome spiccate e ben contornate e d'un tratteggio di semplificatrice sintesi. Avviene sempre così, del resto, ogni volta che un processo artistico si sforza di simularne un altro, mentre dovrebbe attingere la sua originalità dalle restrizioni speciali che ciascuna materia impone al mezzo meccanico che opera su di essa, giacchè quanto più si mantiene dentro i confini impostile dalla materia, tanto più riesce tipica e gustosa. Carattere invece dell'illustrazione foto-meccanica è dissimulare, volta a volta, la litografia, la xilografia, l'acquaforte o l'incisione a bulino, ma, se ciò ne rappresenta il maggior merito pratico, ne costituisce altresì l'enorme inferiorità artistica.

F. VALLOTTON : L'ASSASSINIO.

F. VALLOTTON: L'ESECUZIONE CAPITALE.

Orbene, contro questa virtuosità falsificatrice di xilografi più abili che coscienziosi, è insorto, in questi ultimi anni, un baldo manipolo di giovani artisti, i quali, per

F. VALLOTTON . LA TROMBA.

reazione, hanno deciso di ritornare alla pratica fin troppo rude, rigida ed ingenua degl'incisori quattrocentisti, respingendo di proposito deliberato ogni successivo perfezionamento facilitatore della tecnica incisoria, e non vogliono servirsi d'alt

istrumento che del coltelluccio primitivo, adoperato dagli antichi maestri alemanni italiani o francesi.

F. VALLOTTON IL FLAUTO.

La reazione, come accade sempre, è andata troppo oltre e sarebbe insania il pretendere da tutti gli incisori su legno che ne seguano i dettami e rinunzino a ogni conquista meccanica fatta per allargare e rendere più vario il campo dell'arte

propria: basterà che eglino non trasgrediscano alcune leggi fondamentali di essa, che non sconfinino da alcuni limiti, i quali ne precisano e ne differenziano la fattura

F. VALLOTTON: IL VIOLINO.

specifica, ed evitino scrupolosamente le imitazioni o, peggio ancora, le contraffazioni di altri processi illustrativi.

Riesce però non poco interessante lo studiare come, attraverso tali volontari

costringimenti tecnici e tali convinti ritorni alla vigorosa ed ingenua fattura antica si sia manifestata la personale originalità di due giovani incisori, lo svizzero Félix

F. VALLOTTON: IL VIOLONCELLO.

Vallotton e l'inglese William Nicholson, che l'indole e le tendenze estetiche apparentano, ma che la razza rende profondamente diversi.

F. VALLOTTON: LE BAGNANTI.
(VIGNETTINA DECORATIVA).

❦ ❦ ❦

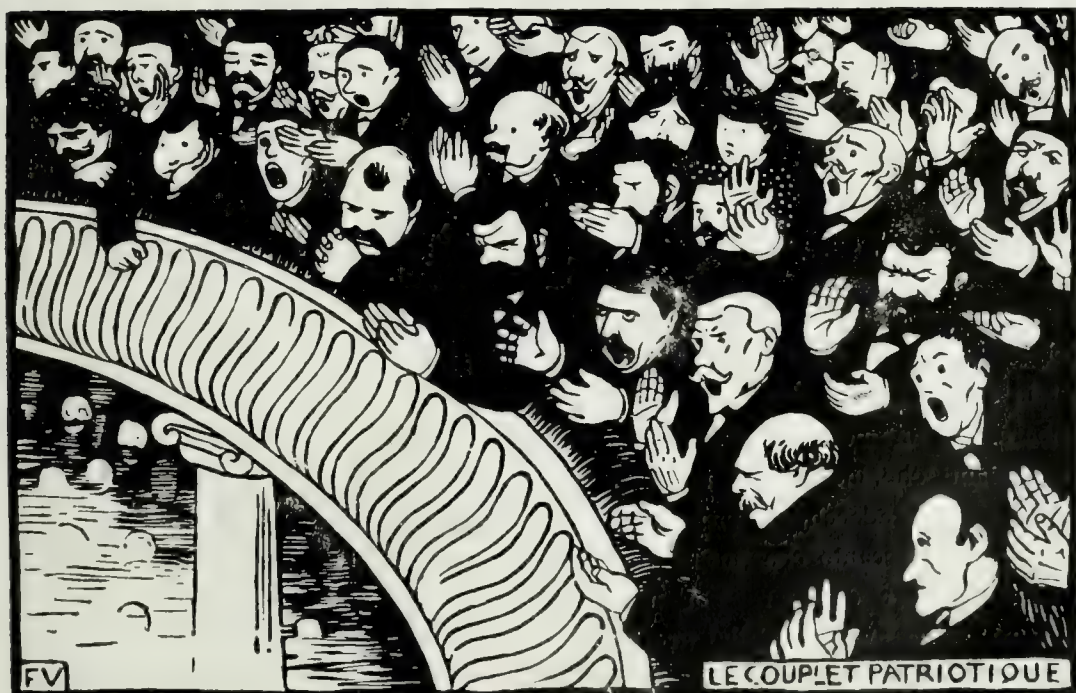
Félix Vallotton nacque a Losanna il 25 decembre 1865 e, diciasettenne, si recò a Parigi per perfezionarsi nella pittura, verso cui, fin da ragazzo, erasi sentito attrarre. Per tre anni rimase nello studio di Lefèbvre e Boulanger, ma, per fortuna, l'influenza dei due artificiosi e leziosissimi pittori rimase affatto negativa sulla sua gagliarda tempra artistica. Un robusto ritratto di vecchio, con cui nel 1885 esordì al *Salon* parigino, non soltanto non passò inosservato, ma gli procurò una menzione onorevole. Altri ritratti, di una colorazione alquanto acre e violenta e di un disegno rude ma efficace, seguirono nelle susseguenti mostre del 1886, del 1887 e del 1889. Contemporaneamente, costrettovi dalle necessità della vita, eseguì per giornali e riviste, con frettolosa rapidità e con scarse preoccupazioni artistiche, parecchie litografie, fra cui ve n'è più d'una interessante, malgrado la grossolanità inesperta nell'adoperare una tecnica non rispondente alla sua indole ed alla sua visione artistica.

Nel 1891 alfine egli si provò per la prima volta ad incidere il legno e subito acquistò la coscienza di avere trovata la vera via, tanto che la seconda delle sue stampe, un ritratto del poeta Paul Verlaine, malgrado qualche lieve deficienza di fattura, rivelava già una spiccata e sicura individualità d'artista, che sa vedere, con nitida percezione d'osservatore, la figura umana e sa riprodurla nella sintesi efficace, nei lineamenti essenziali accortamente accentuati e liberati dai particolari superflui nella loro insignificante minuzia.

Resosi chiaro conto delle proprie attitudini e fattosi rapidamente padrone della tecnica, egli, durante dodici o tredici anni, ha prodotto, oltre a vari quadri, ad alcuni cartelloni ed a numerosi disegni a penna di grazioso carattere xilografico, non meno di duecento incisioni su legno, in cui la linea sovraneggia in tutta la sua robusta e sommaria efficacia evocativa e le masse nere si oppongono a quelle bianche con mirabile austerità decorativa.

F. VALLOTTON: LE BAGNANTI.
(VIGNETTINA DECORATIVA).

Se, rinnovando gli antichi metodi semplicisti dei grandi maestri del XV e XVI secolo, Vallotton ricerca prima e sopra d'ogni

F. VALLOTTON: LA DIMOSTRAZIONE.

F. VALLOTTON: LA STROFETTA PATRIOTTICA.

F. VALLOTTON: LE BAGNANTI. (VIGNETTINA DECORATIVA)

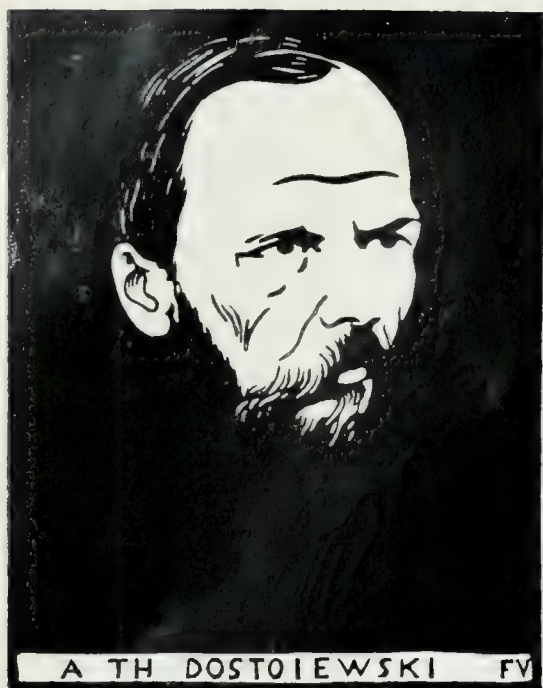
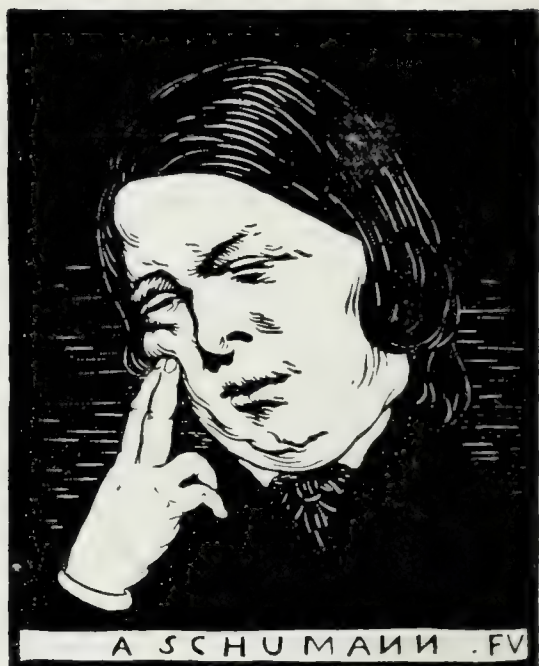
altra cosa, l'effetto pittorico, considerato sempre dal particolarissimo punto di vista d'una fattura xilografica di volontaria rigidezza, egli però non si accontenta di essa, eccezion fatta per alcune vignettine di evidente carattere ornamentale, come quelle leggiadrissime delle *Bagnanti* e ora vi aggiunge l'indagatrice penetrazione psicologica, ora l'osservazione acuta del vero ed ora un bonario ed acre senso di umorismo, che talvolta poi assume aspetto tragico e tal'altra scivola nel macabro.

Psicologo chiaroveggente, ad esempio, si appalesa in vari della numerosa serie di ritratti di letterati, pittori, musicisti, filosofi, uomini di stato e sovrani, che egli si è compiaciuto a disegnare o sul legno o con la penna, pure serbando loro sempre, come è il caso delle 60 minuscole effigi che accompagnano i due volumi del *Livre des masques* di Remy de Gourmont, una tecnica che ha insieme del xilografo e del calligrafo: fra di essi in particolar modo suggestivi mi sembrano quelli di Dostoiewski, di Stendhal, di Schumann e sopra tutto di Poe.

Osservatore arguto ed evocatore efficace del vero, con spiccata attitudine a fissare i turbinosi movimenti della folla, spaventata da una carica di poliziotti contro una qualche dimostrazione politica, posta in fuga da un improvviso acquazzone, entusiasmata dalle strofette patriottiche cantate da un divo di caffè-concerto, od uscente dalla scuola coi clamori tumultuosi dei monelli, felici di riconquistare la completa libertà dei loro movimenti e delle loro voci, e con le precoci graziette civettuole delle donnine in miniatura, si addimostra nelle scene numerose, e che sono senza dubbio fra le opere sue più belle, della strada parigina, presentata nel continuo suo viavai cinematografico.

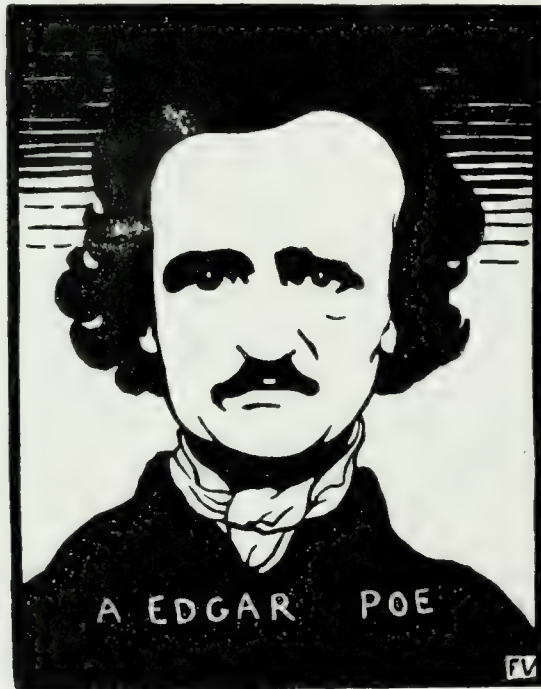
L'umorista infine si rivela nella scena vivace e movimentata del *Bon Marché*, coi suoi commessi torturati da una schiera fastidiosa, petulante ed esigente di signore, od in quel cantuccio delle *Folies Bergère*, in cui uno straniero procede curioso ed imbarazzato in mezzo ad un'onda di donnettine galanti, che, indovinando in lui un merlotto da pelare, lo adocchiano procacemente e gli si strusciano accanto con mosse lascivamente allettatrici, per diventare poi macabro nei quattro successivi quadri, dal grottesco lagrimevole, di un funerale e tragico, fino al parossismo dell'atroce, nella visione di un assassinio in una borghese camera da letto od in quella

F. VALLOTTON: LE BAGNANTI (VIGNETTINA DECORATIVA).

F. VALLOTTON: LO STRANIERO

F. VALLOTTON: RITRATTO DI DOSTOIEWSKI

F. VALLOTTON: RITRATTO DI SCHUMANN.

F. VALLOTTON: RITRATTO DI STENDHAL.

F. VALLOTTON: IL PASSO DIFFICILE.

di un condannato a morte, che, fra una doppia schiera di gendarmi a cavallo, è trascinato, in uno stato di bestiale inebetimento, verso la fatale ghigliottina. Ma il dipintore, ora penetrante, ora malizioso ed ora spietato, della creatura umana, di cui ha anche saputo, come lo dimostra la serie squisita delle intime scenette musicali, *Il violino, Il piano, La tromba, Il violoncello,* ecc., esprimere, con delicata grazia poetica, le ore di esaltante assorbimento estetico, ha voluto qualche volta ritrarre, con la sua abituale fattura di disegnatore sinteticamente espressivo, la bellezza degli spettacoli della natura, fatta di giuochi di luce e di ombra, di trasparenze atmosferiche, di fluttuare di acque e di vaporoso agglomerarsi di nubi vagolanti, e vi è riuscito assai bene, come ne dà una prova davvero mirabile l'incisione intitolata *La bella sera.*

F. VALLOTTON: RITRATTO DI POE.

❦ ❦ ❦

Non meno caratteristico e significativo del Vallotton, di cui ho or ora rapidamente analizzata la ricca, gustosa e varia opera d'incisore su legno, ci appare William Nicholson, che, collaborando col cognato James Pryde, sotto il comune pseudonimo di *Brothers Beggarstaff*, si seppe creare meritatamente, al bel principio della sua carriera artistica, la fama di uno dei migliori cartellonisti dell'ora presente ed a cui, come tale, ho consacrate varie pagine del primo volume di questa mia opera, dicendo tutta la mia ammirativa simpatia per le sue figure segnate con largo e grasso tratteggio e colorate con efficace sobrietà.

Malgrado il successo grande ottenuto coi loro originalissimi cartelloni in patria ed all'estero, i due giovani, dopo un periodo fortunato di collaborazione, si separarono di pieno accordo, attirato ognuno da nuovi ideali e da nuove tecniche d'arte, e, mentre il Pryde consacrava il suo tempo e la sua attività ad eseguire pastelli ed acquerelli di amabile figurazione e di delicata fattura, il Nicholson invece, dopo aver tentato con buon risultato la pittura di paesaggio di tecnica impressionistica, si dedicava con entusiasmo all'incisione su legno e vi occupava subito un posto in prima linea fra i ringiovanitori ed i riabilitatori di questa troppo a lungo trascurata forma d'arte illustrativa.

Più di recente, William Nicholson, la cui genialità estetica sembra proprio che abbia il bisogno impellente di trasformarsi e di rinnovarsi di continuo in manifestazioni differenti, improntate però tutte ad una vigorosa sobrietà di concetto e di forme, si è affermato

W. NICHOLSON — LA CACCIA.

altresì come originale pittore ad olio e ad acquarello in una serie di quadri di figura, dei quali vari furono esposti, qualche tempo fa, prima a Londra e poi a Parigi ed a Bruxelles, con vivissimo successo, e due, *Nancy* e *Le marionette*, vennero, nella primavera del 1906, a Venezia, rimanendovene uno di essi definitivamente per essere stato acquistato per la *Galleria d'arte moderna*.

Ma è soltanto della produzione oltremodo tipica e savorosa d'incisore su legno del Nicholson che io intendo d'occuparmi in questo capitolo.

W. NICHOLSON : RITRATTO DELLA REGINA VITTORIA.

❦ ❦ ❦

Ciò che colpisce, innanzi tutto, colui che per la prima volta sfogli gli albi di William Nicholson o passi in rivista le sue stampe staccate e ciò che ne costituisce il maggior interesse e la più spiccata originalità è la fisonomia peculiarmente ed essenzialmente inglese di essi. La larga e disinvolta robustezza del disegno sagomatico, le macchie vivide e piatte di colore, ogni volta che la tavolozza vi interviene, la predominanza di un'unica figura, a cui le altre, quando pure appaiono, non servono che da corteo od anche da sfondo pittorescamente movimentato, non rispondono forse alla contegnosa gravità, all'insita tendenza verso un'ordinata e severa semplicità ed al sentimento di spiccato individualismo della razza anglo-sassone?

E vi è altresì da notare che il Nicholson, pure apparendo di spiccata modernità

sotto molti aspetti, presenta più di un rapporto con alcuni dei più tipici e significativi artisti inglesi dei secoli passati, così che non è difficile trovare qualche affinità con la speciale maniera di quel grande umorista della matita che fu il Rowlandson nella grave e paffuta bonarietà e nella robustezza sportiva di parecchie delle sue figure virili, nonchè qualche altra affinità con la porcellanea levigatezza rosea delle carni, che contraddistinguono i ritrattisti settecentisti della Grande Brettagna, nella grazia

W. NICHOLSON : IL CAPO-TAMBURO.

sottile, vezzosa ma un po' fredda di alcune delle sue figurine muliebri.

La piccola serie di ritratti di personalità contemporanee, che sono senza dubbio negli accentuati e sapienti contrasti di bianco e nero, in mezzo a cui soltanto i volti mettono una lieve e diafana nota di colore, fra le più riuscite e significative incisioni su legno del giovane artista inglese, evoca, con rara evidenza di contorno sintetico, di particolari rivelatori e di accorta e garbata composizione decorativa, sovrani ed attori, generali e letterati, uomini politici e pittori. Basterà che io segnali fra essi, come mirabili documenti iconografici, le figure tanto diverse l'una dall'altra e pur eguali in intensità espressiva, della defunta regina Vittoria, accompagnata dal fido suo cagnetto maltese, della magrissima e sparuta Sarah Bernhardt e del generale

W. NICHOLSON : IL VENDITORE AMBULANTE.

Roberts, spiccante, in una posa piena di spontaneità nella sua fierezza militare, in primo piano, mentre nello sfondo scorgonsi, come una minuta schiera di belliche formiche, un battaglione di soldati marciante in parata.

❦ ❦ ❦

Fra gli albi di Nicholson, in cui l'incisione su legno è ravvivata con più frequenti e vivaci accenni di colore e trae una particolare delicatezza di risalto dal fondo d'un bistro caldo della carta, sulla quale essa è stata stampata, tre sono in particolar modo da ricordare, cioè l'*An Almanach of twelve sports*, il cui testo è stato scritto in versi brevi e nervosi da Rudyard Kipling, *An alphabet* e *London Types*, tutti editi dall'Heinemann.

In ognuno di essi le figure, in cui il disegno riassuntivo serba soltanto i lineamenti della fisonomia, della persona e dell'attitudine in modo da farne di primo acchito risaltare il carattere morale, le abitudini di vita e le professionali deformazioni fisiche, senza però mai giungere del tutto al grottesco caricaturale, sono colte con rara acutezza d'occhio osservatore e selettore, nel tu-

W. NICHOLSON : I PICCOLI GIORNALAI.

multo dell'esistenza londinese e ce ne presenta ogni volta un aspetto diverso, nei tipi e nelle scene, ora di una e ora di un'altra classe sociale.

Ecco, in ciascuna delle dodici composizioni del primo dei tre albi, presentato secondo i vari mesi dell'anno, un giuoco od un esercizio che in detto mese è il prediletto di quel popolo amante fino al delirio ed al fanatismo d'ogni più diverso *sport*, rinforzatore delle membra e divagatore delle menti affaticate dagli studi o dagli affari. Così il

W. NICHOLSON: IL PATTINAGGIO.

W. NICHOLSON: IL TIRO CON L'ARCO

gennaio ci mostra due cacciatori, con la tradizionale giamberga rossa, il cappello a staio, gli attillati calzoni di pelle e gli stivaloni lucidi, che cavalcano furiosamente dietro qualche volpe rapida ed astuta; il febbraio un altro cacciatore a cavallo, preceduto da due snelli levrieri; il marzo tre cavalli da corsa a rapidissimo galoppo sul terreno brunastro del *turf*, montati da tre magri *jockeys*; e poi l'aprile le regate, il maggio la pesca colla canna, il giugno il giuoco dei *cricket*, il luglio

il femminilmente mondano tiro coll'arco, l'agosto la passeggiata in campagna con la carrozza a quattro cavalli, il settembre la caccia a piedi sulla vasta pianura, resa

W. NICHOLSON. LA CHELLERINA.

bianca da una brinata autunnale, l'ottobre il giuoco del *golf* sulla spiaggia del mare, il novembre gli esercizi del *boxe* ed il dicembre infine il pattinaggio.

Quanta varietà di scene, di personaggi e di pose e come tutte sono espresse,

mercè il grasso contorno e le sobrie colorazioni, con una vivacità di vita vissuta, che talvolta riesce perfino a darci la sensazione del movimento rapido e così caratteristi-

W. NICHOLSON LA GRAN DAMA ED IL MONDO ELEGANTE.

camente speciale di ciascuno dei vari esercizi sportivi!

Nei *London Types* ci passano, invece, sotto agli occhi, con rara evidenza veristica, ma di un realismo intensificato, che differenzia straordinariamente l'una figura

AUTORITRATTO DI WILLIAM NICHOLSON

dall'altra, i personaggi più caratteristici del marciapiede e dei pubblici locali della turbinosa metropoli inglese: cocchieri, mercanti ambulanti, *policemen*, chellerine, giornalai, militari ecc., mentre nello sfondo scorgonsi le mostre e le vetrine delle botteghe, lo sfilare

W. NICHOLSON: UN DANDY

W. NICHOLSON: UN MENDICANTE.

delle vetture e il passaggio ininterrotto di una folla multiforme e febbrile.

Più vario e forse anche più originale è *An alphabet*, nèl quale le figure che accompagnano ciascuna delle lettere dell'abbecedario non hanno limitazioni di tempo, di luogo e di classe sociale, in modo che, accanto all'autoritratto dell'esile e sbarbato autore in maniche di camicia, troviamo la figu-

retta leggiadra di una fioraia, quella elegante e capricciosa di una *lady* dal largo feltro piumato, quella rubiconda e formosa di una lattivendola e poi, facendo un salto nei secoli passati, quelle di un gentiluomo di campagna del Seicento, di un vecchio, scheletrito

W. NICHOLSON: UNA GRAN DAMA.

W. NICHOLSON: UNA FIORAIA.

ed azzimato *dandy* settecentesco, di una contessa del Cinquecento dalle gonne a foggia di enorme pallone o di un pubblicano, specie di cantiniere dei tempi di Re Giorgio, dalla lunga pipa, dall'ampio ventre e dalla faccia congestionata di sbornione incorreggibile, infine, ritornando ai tempi nostri ma rimanendo su terra inglese, sia quella di un elegante *sportsman* dal largo e

W. NICHOLSON: UNA LATTIVENDOLA.

W. NICHOLSON UN NOBILE.

pesante pastrano, seduto a cavalcione su di una seggiola, sia quella di un mendicante lacero e storpio. E, in tante diversità di aspetto e di pose, troviamo sempre, accoppiata ad un' eccellenza mirabilmente originale di tecnica, quella sapienza nel caratterizzare ciascun individuo, quale che sia l'epoca o la classe sociale a cui esso appartenga, quale che sia il mestiere che eserciti od il vizio da cui sia dominato, che ha potuto far definire dall' Uzanne, con acuta aggiustezza, l'arte di William Nicholson un'*interpretazione per sintesi espressiva dell'essere umano.*

Ma ciò che costituisce il maggior merito di Félix Vallotton, disegnatore

W. NICHOLSON · UN PUBBLICANO.

W. NICHOLSON · UN QUACCHERO.

W. NICHOLSON : UN LADRO.

W. NICHOLSON : UNO SPORTSMAN.

così fermo, sicuro e personale nella sua volontaria limitazione pei mezzi grafici di rappresentazione, decoratore così garbato ed efficace, psicologo così sottile ed osservatore spesso così acuto delle realtà anche più usuali e volgari, è che egli ha sempre voluto e saputo vivificare quanto di arcaico ha la forma da lui prescelta, mercè un sentimento schietto e profondo della modernità. Ed avviene così che, mentre la ricerca alquanto artificiosa di un dilettantistico arcaismo raffredda, dopo un po' di tempo che le abbiamo guardate, il godimento estetico che a bella prima ci hanno procurato le ingegnose fantasie decorative, imitanti fin troppo pedissequamente l'antico, di un William

W. NICHOLSON : UNA DONNA DI SERVIZIO.

Morris o d'un Lucien Pissarro, di un Charles Doudelet o di un Adolfo de Carolis, non ci stanchiamo punto di contemplare le incisioni del valente ed originalissimo disegnatore di Losanna, perchè ci accorgiamo subito che sotto la ruvida vecchia corteccia fluisce una linfa abbondante e giovine, la quale assicura viride foglie, olezzanti fiori e savorosi pomi ai nostri occhi, alle nostre nari, al nostro palato di uomini del secolo ventesimo.

W. NICHOLSON · IL GIUOCO DEL CRICKET.

W. NICHOLSON · IL GUARDIANO DELLA TORRE DI LONDRA

XVIII.

UN ACQUA-FORTISTA ARMENO

(EDGAR CHAHINE).

E, secondo un verso famoso, un bel sonetto vale quanto un lungo poema, si potrebbe, trascurando ancora una volta la differente mole del lavoro ed il diverso numero delle difficoltà tecniche da superare per non tenere conto che del risultato estetico, affermare, non meno giustamente, che una bella acquaforte valga quanto una vasta tela dipinta ad olio, ed osservare inoltre che l'incisione ha sul quadro il doppio vantaggio di costare molto meno e di non essere ingombrante.

Formarsi una pinacoteca, che abbia un reale valore d'arte, non è concesso che a chi sia ricco a milioni e possegga per di più un palazzo con sale ampie e luminose, mentre un capitaletto assai modesto permette di diventare padrone di una scelta collezione di varie centinaia di stampe, la quale, con le sue cartelle grandi e piccole e col relativo porta-cartelle, non occuperà più di due o tre metri quadrati.

Ed una cartella di stampe può contenere una somma di godimento estetico non minore di una sala di pinacoteca, con questo in meglio, che, non essendo forzosa la contemporaneità di visione di più quadri, ogni opera può venire gustata da sola o, qualora lo si desideri, comparativamente con quell'una o quell'altra che bene si accordi con essa. Si aggiunga che le stampe, rinchiuse che siano fra gli allacciati due cartoni protettori, non si guardano che soltanto quando si vuole, quando cioè

si sia bene disposti ad ascoltarne il tacito linguaggio, così dolce e suadente per coloro che sanno comprenderlo, mentre l'impressione di un quadro che si abbia ogni giorno sotto agli occhi fatalmente si attutisce un po' per volta. Bene lo comprendono quei Giapponesi, tanto superiori in fatto di raffinata sensibilità artistica a noialtri Occidentali, che abbiamo, in grande maggioranza, continuato a considerarli barbari, finchè non ci si sono appalesati formidabili nel dare la morte cogli istrumenti di guerra: gli oggetti d'arte più preziosi, pitture o stampe, bronzi od avori, ceramiche o lacche, eglino usano tenerli conservati e solo di tanto in tanto li traggono fuori per la gioia delle loro pupille e di quelle di qualche gradito visitatore di buon gusto.

EDGAR CHAHINE.

Poichè la felicità più pura e serena, siccome perfino dal fosco pessimismo di uno Schopenhauer è stato ammesso, è quella che ci procura l'arte, non è forse assennata previdenza il tenere in casa, a portata di mano, un piccolo gruppo di opere da cui tale felicità si possa fare sgorgare, dopo avere educato mente, occhi ed orecchie a saperla intendere e gustare? Quale più sottile e squisita voluttà cerebrale del leggere a bassa voce qualche lirico antico o moderno, Catullo o Baudelaire, che abbia, mercè il lambicco della metrica sapiente, riassunto ed intensificato nel verso gli stati d'anima di una parte eletta dei suoi contemporanei? O di accennare sulla tastiera le lamentele, ora flebili ed ora impetuose, che coloro che, da Chopin a Debussy, ben potrebbero chiamarsi *les petits maîtres* del pianoforte, hanno saputo fissare nel pentagramma? Oppure, di sfogliare, con lenta mano, una collezione di stampe, venute dall'Estremo Oriente per farci amare ed ammirare un Utamaro, un Toyokuni od un Okusai, o dai secoli passati, con impresso in margine il nome glorioso di un Dürer o di un Rembrandt, o che anche siano semplicemente dei nostri paesi e dei nostri tempi, i quali invero, da Rops a Whistler, tanti magistrali incisori possono vantare, ed attardarsi ad osservarne ciascuna con sguardo intento, compiaciuto e direi quasi carezzevole, arrestandosi ogni tanto un po', per dare alle fantasticherie ed alle reminiscenze da esse suscitate agio di svolgersi in inebbriante corteo dinanzi alla mente?

Coloro, adunque, che adoperansi, mercè in ispecie mostre d'arte e concerti musicali, ideati ed eseguiti con austeri e sagaci criteri, ad educare la sensibilità estetica, nativamente deficiente e di continuo traviata, del pubblico meriterebbero dav-

EDGAR CHAHINE:

RITRATTO DELLA SIGNORINA L. B.

vero di esserne considerati quali benefattori modesti ma efficaci. Non è forse ad essi, per portare un esempio, che è dovuta la simpatia crescente, che anche in Italia va, di anno in anno, acquistando la nobile e suggestiva arte del bianco e del nero, in modo che nelle esposizioni di Venezia e di Roma sempre maggiore diventa il numero dei compratori di acqueforti ed in modo che non è già più assurdo lo sperare che giungerà presto il tempo in cui non si sopporteranno più le volgari vignette,

E. CHAHINE: RITRATTO DI ANATOLE FRANCE.

che fanno brutta mostra di sè sulle pagine dei nostri più diffusi giornali illustrati della domenica?

Il successo che alfine incomincia a sorrider loro ha fatto sì che i nomi di vari degli odierni incisori ed illustratori d'Italia e dell'estero abbiano acquistato una rapida ed abbastanza larga notorietà. Colui, però, che ha finora suscitato le maggiori ammirazioni e le maggiori simpatie è un giovane Armeno, Edgar Chahine, il quale, benchè trentaduenne appena, possiede già al suo attivo una numerosa e varia opera d'incisore, che merita proprio di essere conosciuta e studiata sotto i suoi differenti aspetti, tutti oltremodo interessanti e gustosi.

❦ ❦ ❦

Di famiglia armena, Edgar Chahine nacque nel 1875 a Vienna per puro caso, durante un breve soggiorno fattovi dai suoi genitori.

L'infanzia e l'adolescenza le trascorse in gran parte a Costantinopoli e quel meraviglioso panorama di città, degradante in anfiteatro di fronte al mare e sotto ad

E. CHAHINE: RITRATTO DI UN COLLEZIONISTA.

un cielo trasparente e luminoso, dovette suggerire all'anima sua, predestinata all'arte, i primi sogni di bellezza, mentre la popolazione di essa di varie razze, di varia foggia di vestire e di varie costumanze, in cui così stranamente si urtano e così pittorescamente si amalgamano l'Oriente e l'Occidente, dovettegli infondere una precoce curiosità visiva, ricercatrice attenta dei minuti particolari di fisonomia, di attitudini e di abbigliamento, che, in mezzo all'incessante formicolìo della folla di una grande città, fanno riconoscere o divinare la condizione sociale, il mestiere o la professione e talvolta anche il carattere morale degli individui.

Non ancora diciassettenne, egli trasmigrò in Italia e prese stabile dimora a

E. CHAHINE:

GIULIETTA.

Venezia, nella cui Accademia di belle arti incominciò a studiare pittura, sotto la guida del professor Paoletti. Costui, oltre ad altri esercizi didattici, lo abituò a copiare con la penna fedelmente, tratto per tratto, le acqueforti di Tiepolo, imponen-

L. CHAHINE : GABY

dogli però, quasi sempre, di cambiarne le dimensioni, affinchè non potesse lucidarle. Fu l'allievo che tardò a rivelare le attitudini peculiari della futura sua personalità artistica o fu piuttosto il maestro che non seppe comprenderle ed anche intuirle?

Certo è che, allorquando, nel 1896, Edgar Chahine lasciò Venezia per Parigi, il Paoletti sentenziò, in modo brusco e reciso, che egli non avrebbe mai fatto nulla di buono come disegnatore. Tale giudizio avventato dovette, di sicuro, riuscire abbastanza sgradito al giovane Armeno, che, pieno di speranze ma anche pieno di in-

E. CHAHINE. GIORGINA.

certezze sulla via da seguire, si recava in quella, che, ancora adesso, rimane la seducente e tumultuosa capitale dell'arte mondiale, ma oggidì, che il severo vaticinio è stato completamente sfatato dai fatti, egli, dimenticando ogni piccolo rancore, parla del suo primo iniziatore alla pittura con simpatia e con gratitudine.

A Parigi, durante un anno circa, egli frequentò l'*Atelier Julian*, ciò che gli

E. CHAHINE : MADAME DOULCE
(ILLUSTRAZIONE PER L' « HISTOIRE COMIQUE » D'ANATOLE FRANCE).

E. CHAHINE : FELICITA.

dette il diritto di aggiungere al suo nome, sui cataloghi del *Salon des Champs-Élysées*, quando incominciò ad esporvi annualmente, la qualifica di allievo di Jean-Paul Laurens e di Benjamin Constant, giacchè nel bel paese di Francia, per tante cose in progresso sulle altre nazioni europee ma per varie in ridicolo regresso, un utilitario pregiudizio accademico richiede tuttavia che colui che si presenta ad una mostra d'arte si proclami discepolo di qualcuno, imprimendo così sull'opera propria una specie di bollo di garanzia pei molti, che usano giurare *in verba magistri*.

I CHAHINE: DONNINE ALLEGRE.

Se l'influenza del veneziano Paoletti fu parzialmente e scolasticamente formale, quella dei due pittori francesi fu affatto nulla su Chahine, che a ragione poteva affermare qualche tempo fa, parlando di sè medesimo: « *Je suis élève de la rue* ». Fu, infatti, mercè l'assiduo, intenso ed appassionato lavorìo visivo, mentale e manuale, da lui fatto durante mesi e mesi e mai più in seguito abbandonato, lungo le vie, in mezzo alle piazze ed ai giardini e dentro i mercati, gli ospizi, i caffè ed i teatri di Parigi, guardando, raffrontando e schizzando, con rapido segno di matita, sui fogli dei suoi taccuini, che egli ritrovò appieno sè stesso e comprese quale fosse la particolare sua vocazione di osservatore e riproduttore, ora triste ed ora vivace, della realtà nei multiformi aspetti in cui suole manifestarsi nella vita movimentata di una metropoli moderna.

Al *Salon* esordì nel 1896 come pittore, con una tela intitolata *Accattone che mangia la sua pietanza in una bettola*, e nei susseguenti anni 1897, 1898 e 1899 espose altri quattro quadri d'osservazione triste della plebea esistenza parigina, cioè *Venditore di patate fritte*, *Interno di un alloggio di operai*, *L'asfissiata* ed *Un tipo losco*. Espose un'ultima volta come pittore, nelle sezioni straniere, alla mostra mondiale del 1900, due tele, *Montmartre* e *Coin*

de rue, un po' sorde di colore ma non prive di carattere, dinanzi a cui ricordo di essermi fermato più di una volta.

Le sue opere di pittura non passarono del tutto inosservate, ma non suscitarono neppure quel vivo interesse che eleva d'un tratto un artista al disopra della troppo numerosa coorte degli espositori d'ogni nazionalità dei *Salons* parigini. Era invece ad un'altra forma d'arte che egli doveva rimaner debitore di un rapido successo e di una gloria schietta e duratura, destinata a diventare presto internazionale.

L. CHAHINE. LUNGO LE FORTIFICAZIONI

Nella primavera del 1899, una società di artisti, *La Liane*, decise di pubblicare un albo d'incisioni e, poichè Chahine apparteneva ad essa, ebbe incarico di eseguirne una anche lui: fu così che si provò per la prima volta a disegnare, con la punta a secco, sur una lastra di rame. La piccola incisione, *Studio di pitocchi*, che ne uscì rappresentava cinque teste, che erano cinque tipi diversi e profondamente caratteristici dei bassi-fondi parigini: malgrado una non ancora ben sicura esperienza tecnica, eravi in essa tale bravura di tratteggio e tale foga, che destò l'entusiasmo dei professionisti e degli amatori che ebbero occasione di vederla e che il noto editore parigino di stampe Edmond Sagot *, senza pensarvi due volte su, comprò la lastra e dette l'incarico al giovine artista di eseguirne alcune altre per suo conto.

Incoraggiato dall'inattesa accoglienza fatta a quel suo primo esperimento, Chahine

* Tutte le incisioni, che accompagnano il presente capitolo, eccetto quella per l'*Histoire comique* del France, sono di proprietà del noto editore parigino di stampe Ed. Sagot, col cui cortese consenso, di cui gli siamo grati oltremodo, vengono da noi riprodotte.

E. CHAHINE: LILY.

E. CHAHINE: BAR AMERICANO.

si mise con fervore grande al nuovo lavoro e in meno di un anno eseguì venticinque incisioni all'acquaforte o all'acquatinta, rilavorandole quasi sempre con la punta a secco. Di esse, su d'una rivista d'iconografia moderna, *L'Estampe et l'affiche,* che

[illegible] ALLA BIRRARIA.

ebbe una vita breve ma non ingloriosa e che fu, durante tre anni, letta non senza vantaggio dal ristretto ma aristocratico pubblico cosmopolita a cui si rivolgeva, comparve un catalogo ragionato del critico d'arte Clément-Janin e fu esso che fece co-

noscere per la prima volta il nome e le attitudini artistiche di Edgar Chahine a parecchi, i quali, come colui che oggi scrive queste pagine, incominciarono d'allora a seguire, con un compiacimento, che andò crescendo di anno in anno, la sua produzione abbondante, ma sempre eletta e significativa, la quale doveva, all'esposizione mondiale di Parigi del 1900, ottenere la consacrazione ufficiale di una grande medaglia d'oro.

E. CHAHINE: DONNA CON CUSCINI.

❦ ❦ ❦

Di Parigi, la città fragorosa e sfolgorante, che le menti accese degli adolescenti del mondo intero sognano come la sede per eccellenza di tutti i piaceri e di tutte le eleganze, non furono già gli effetti giocondi e fastosi che colpirono a bella prima il giovane Armeno, venutovi con la segreta speranza, che freme in fondo ad ogni cuore d'artista, di trovarvi gloria e fortuna, ma le mute tristezze, le profonde sciagure, le incurabili miserie del suo popolino.

La tetraggine e l'umiltà dell'ispirazione, che suggerirono allo Chahine quasi tutte le tele e tutte le incisioni da lui eseguite nei primi anni di dimora a Parigi e che bene sono riassunte dal titolo *La vita lamentevole*, imposto ad un ciclo di esse, deri-

E. CHAHINE — PASSEGGIATA NOTTURNA.

varono sia dall'indole sua nativamente melanconica e da una spontanea disposizione del suo spirito a studiare, con occhio scrutatore e chiaroveggente e con anima comprensiva e pietosa, le vicende degli umili, sia anche dal caso che gli fece, al suo

primo arrivare a Parigi, prendere alloggio fra il cimitero Montparnasse e le fortificazioni, in uno di quei vasti e desolati quartieri popolari alla periferia della grande metropoli, in cui, come osserva il Gondeau in una pagina dei suoi *Paysages parisiens*, « une mélancolie, presque une tristesse, s'exhale de toutes choses » ed in cui il Parigino di Piazza dell'*Opéra* e dei grandi *boulevards* del centro « se croit perdu,

I. CHAHINE: ALLA BIRRARIA.

où il ne comprend pas que des êtres puissent vivre, où il souffoquerait d'ennui lourd, où des pensées désolantes l'assaillent, rien qu'à voir passer sous le ciel triste, dans la lumière défaillante, quelquefois sous des torrents de pluie, les enterrements peu suivis, hélas! »

Come che sia, nell'opera di Chahine, le numerose stampe che ritraggono i vagabondi, i disoccupati, i mendicanti, i cenciaiuoli, i venditori ambulanti e tutta l'infinita schiera dei diseredati della fortuna e che ne evocano, con così espressiva efficacia, le faccie emaciate, le persone stanche e gli abiti lerci e rattoppati, sono fra

E. CHAHINE : LA BELLA RITA.

E. CHAHINE: NEL VIALE DELLE ACACIE (ACQUAFORTE A COLORI).

le sue più significative e le più caratteristiche per evidenza di vero, per movimento di vita e per parlante espressione di figure. Quale maggiore intensità di tristezza si può figurativamente raggiungere, pure mantenendosi con iscrupolo fedele alla

E. CHAHINE: L'ATTORE LÉRAND NELL' « EBREO ERRANTE ».

realtà onde non scivolare nella teatralità e nell'enfasi socialistoide, di quella ottenuta da Chahine nel fissare sulla lastra metallica, con punta agile e sicura, la desolazione scoraggiata di quelle due tragiche rovine umane che sono *La vecchia mendicante dinanzi alla chiesa* ed *Il muratore affetto d'atassia:* o la stanchezza invincibile

di quel gruppo di tre cenciosi, che, stretti l'uno all'altro, dormono sur una pubblica panchina; o la turbolenza disperata che v'è nello sguardo torbido e nel passo af-

L. CHAHINE — VECCHIO MURATORE AFFETTO D'ATASSIA.

frettato di quell'*Operaio senza lavoro*, il quale sembra inceda risoluto verso il delitto od anche verso il suicidio; o la rassegnazione bestiale di quella muta e dolente folla di uomini, di donne e di bambini, che aspettano, sulla porta di un ospizio, coi

volti sparuti, le gambe molli ed i ventri vuoti, l'ora sospirata della giornaliera distribuzione di zuppe?

I. CHAHINE. RITRATTO DELL'ATTRICE LOUISE FRANCE.

L'interesse di tutte queste acqueforti, consacrate a ritrarre tipi ed episodi della vita fosca dei paria della strada, è più d'una volta accresciuto dallo scenario di case,

E. CHAHINE: FIGURA FEMMINILE.

(DISEGNO A MATITA).

di alberi, di ponti e di fiume, che, con tratteggio sottile e minuto ma di grande giustezza di piani e di non comune abilità di prospettiva, ci presenta questo o quel cantuccio di Parigi, od anche da una massa di figurette, che mettono, in fondo al

E. CHAHINE — ALTRO RITRATTO DI LOUISE FRANCE.

quadro, il movimento cinematografico della folla. E lo scenario e la folla diventano a loro volta i protagonisti in un'altra serie di stampe dello Chahine, egualmente realistica ma non più di carattere tetro e drammatico, che ci mostrano ora un *Quartiere del vecchio Parigi in riva alla Senna* ed ora *Saint-Ouen visto dalle fortificazioni*.

ora un gruppo di *Carrette* ed ora un *Mercato all'aria aperta*, ora un *Angolo di strada popolare* ed ora il *Canale della Villette*.

Ma il pittore della grazia, dell'eleganza e della bellezza muliebre, che v'è in

E. CHAHINE: SENZA LAVORO.

Chahine e che, fin dalle prime prove nell'arte dell'incisione, s' era affermato con quelle tre squisite e delicate punte a secco che sono la *Giuocatrice di tennis*, la *Donna dei cuscini* ed il *Ritratto d' Italiana*, a cui in appresso doveva far seguire una così attraente galleria di snelle e civettuole figure, dalla *Bella Rita* a *Giulietta*, da

Gaby a *Lily*, da *Felicita* alla *Signorina L. B.*, da *Miss Nocey* a *Giorgina*, in cui appaiono un po' tutte le condizioni sociali mentre pure trionfavi sempre la leggiadria giovanile, non poteva non provare l'attrattiva, sia anche alquanto morbosa, della

E. CHAHINE — STUDIO DI VECCHIA.

notturna vita del piacere di Parigi, con la sua numerosa armata femminile del vizio, e non lasciarsi persuadere a ritrarne le scene e le figure, che, volta a volta, seducono e ripugnano, fanno ridere e rendono tristi e pensosi. Difatti, egli ad esse ha consacrato, specie in questi ultimi anni, buona parte della sua attività, riaffermando, in ambienti così diversi, la magistrale sua perizia nel cogliere nella sua istantaneità

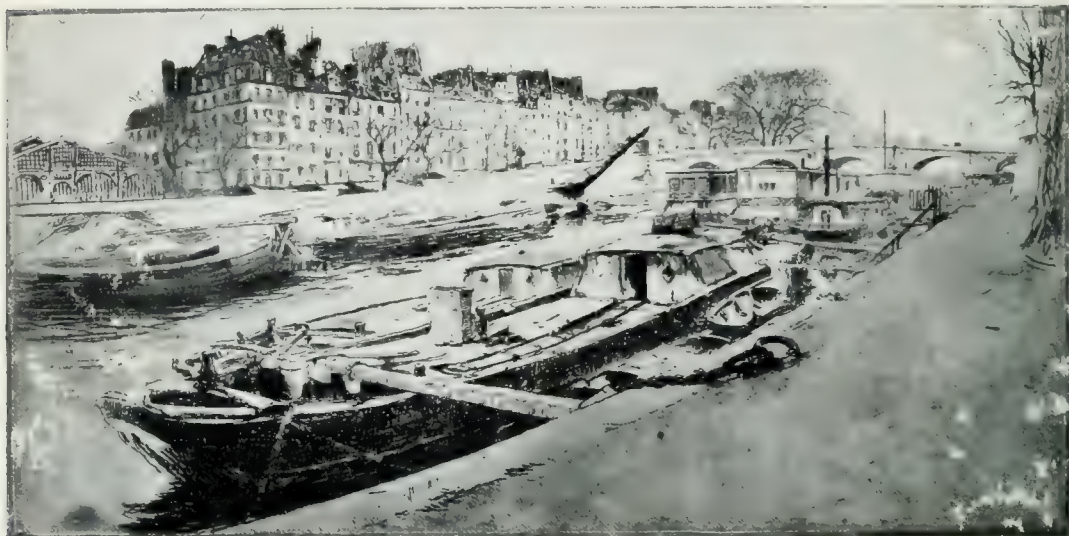
la posa o la mossa che rivela di prim'acchito il carattere e le consuetudini di vita di una persona. D'altra parte, a questa dote generale di osservatore acuto e minuzioso, egli, a rendere in modo spiccato tipica e gustosa questa serie di sue incisioni, della quale rammenterò qui, fra le altre, *Bar americano, La bruna e la bionda, Donnine allegre, Passeggiata notturna* ed *Alla birraria,* ha saputo aggiungere una parti-

E. CHAHINE MERCATO ALL'ARIA APERTA.

colare penetrazione nel riprodurre i volti imbellettati, i sorrisi falsi, gli sguardi maliziosi, invidi e rapaci, le attitudini procaci ed i vestiti di stravagante fastosità delle abituali frequentatrici dei notturni ritrovi parigini.

Resosi padrone dei segreti della toletta femminile e sapendo, come pochi sanno egualmente bene, mettere insieme ed accordare, con mirabile disinvoltura di disegno, quelle rattenute gonfiezze o cascate di stoffe, quegli svolazzi di veli, di nastri e di piume, quelle pieghe, ora molli ed ora rigide, di drappi, di castori e di paglie e quegli altri cento minuti particolari, che creano la seduzione dell'abbigliamento della

donna dei giorni nostri, era naturale che Edgar Chahine dovesse essere tentato di ritrarre eziandio il lusso e l'eleganza di buon gusto dell'alta società parigina ed egli l'ha fatto con ottimo risultato, in ispecie in una larga acquaforte a colori, *Nel viale delle acacie*, nella quale ha dimostrato di essere bravo eziandio nel ritrarre l'aspetto e l'andatura, vivace nella sua compassata nobiltà, dei cavalli da carrozze signorili.

Un merito spiccato e di cui va grandemente lodato lo Chahine è la sua versatilità. Così, nella tecnica egli non si serve di un solo processo incisorio, ma li adopera tutti, punta a secco, acquaforte, acquatinta, grana libera, vernice molle, stampa

E. CHAHINE : QUARTIERE DEL VECCHIO PARIGI LUNGO LA SENNA.

a colori ecc., alternativamente, siccome lo creda più opportuno, sposandoli e modificandoli secondo le varie necessità, pure di ottenere ora il sottile tratteggio ed ora i bei neri vellutati, ora i morbidi viluppi argentini ed ora le opposizioni recise, vigorose e talvolta violenti dei bianchi coi neri. E in quanto poi alla scelta dei soggetti, egli non si rincantuccia, come molti fanno, in un solo genere e non si limita ad un solo aspetto della realtà, ma mostrasi disposto ad interessarsi ad ogni forma della vita, giudicandole tutte degne di occupare il pennello o la punta dell'artista, ripugnando soltanto, nel suo rispetto profondo pel vero, ad esagerare teatralmente od a falsificare anche parzialmente, per smania di effetto, quanto esso di continuo porge a chi sa studiarlo ed intenderlo.

Ecco perchè, quale che sia stato il successo ottenuto ad ogni nuova tappa della sua carriera ancora breve ma eccezionalmente trionfale di evocatore della vita mercè la punta dell'acquafortista, egli non si è arrestato mai sul suo cammino ed è così

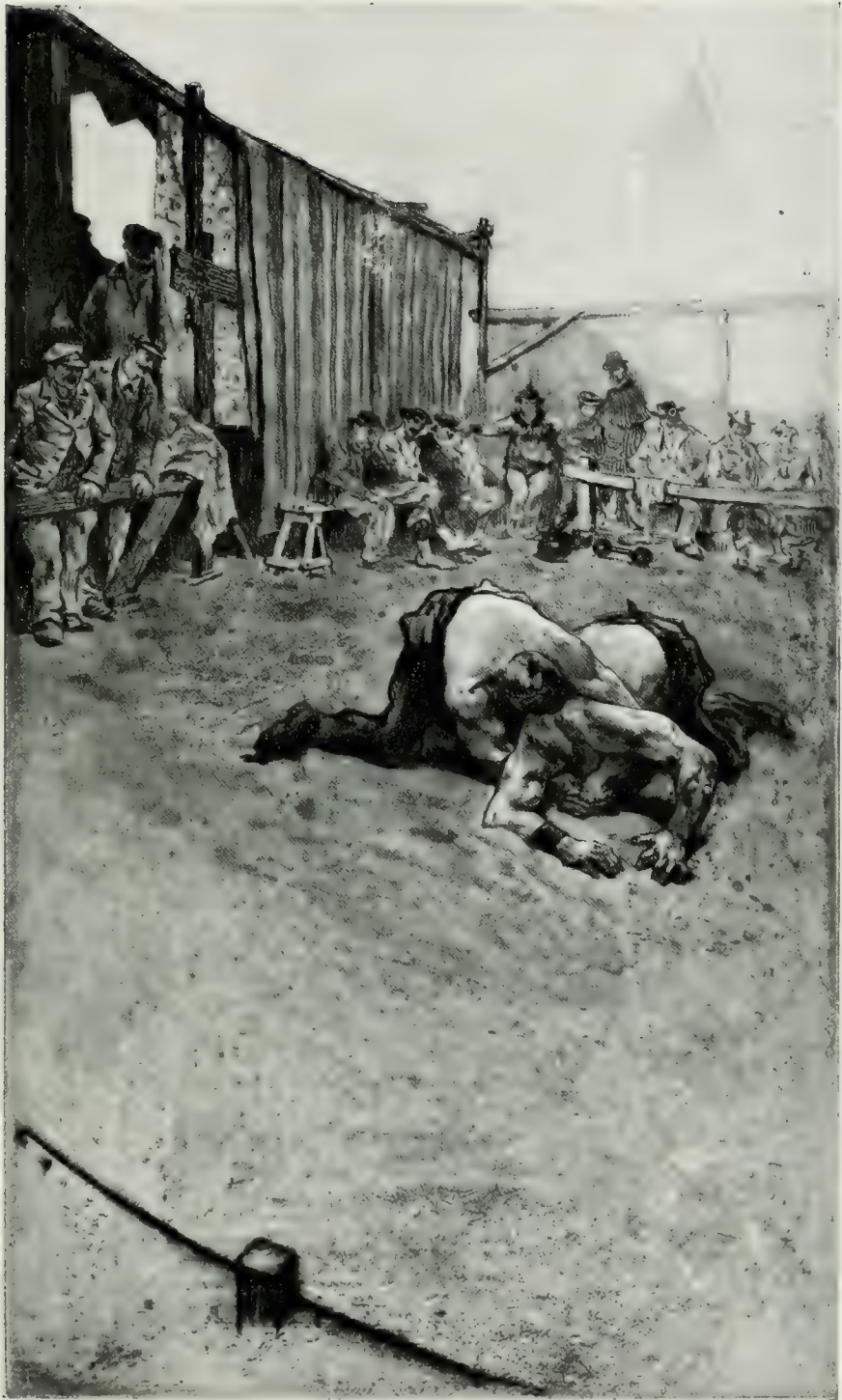
E. CHAHINE: I PESI.

E. CHAHINE: ANGOLO DI SIRADA POPOLARE.

che, dopo essere stato il dipintore dei vagabondi e dei miserabili del marciapiede, è stato quello delle donnine allegre e delle dame dell'alta società e poi ancora dei comici, come lo attestano i due stupendi ritratti della vecchia attrice del teatro popolare Louise France, quello del Lérand nella parte di Rodin dell'*Ebreo errante* e le così espressive figurine di una sua pregevolissima recente illustrazione dell'*Histoire comique* di Anatole France, ed infine, in un piccolo gruppo di stampe in singolar modo tipico, dei lottatori, dei prestigiatori e dei saltimbanchi.

L. CHAHINE: LA LOTTATRICE.

Se, però, dovessi dire in quale cosa egli abbia raggiunta la maggiore eccellenza, io affermerei che l'ha raggiunta nel ritratto: quelli di Alfred Stevens, di Anatole France e di un anonimo collezionista ci appaiono di una veristica naturalezza di posa e di una rivelatrice espressione di fisonomia assai difficilmente superabili.

Lascerà, in avvenire, Edgar Chahine Parigi per chiedere ad altre città l'ispirazione ed i soggetti di qualche sua nuova serie di acqueforti? Chissà! Parigi presenta agli occhi ed alla mente di un artista tale innumerevole quantità di motivi,

E. CHAHINE

COLPO

DI LOTTA.

che non v'è da sorprendersi se egli non si stanca mai di studiarla e di riprodurla nelle sue opere, pure avendo un assiduo bisogno estetico di cambiamento e di rinnovazione. In ogni modo, Edgar Chahine, coi suoi quadri ed in ispecie con le sue incisioni, ha il diritto di occupare un posto d'onore fra gli osservatori dell'attuale vita parigina, che egli ha riprodotta con viva simpatia e talvolta con tristezza compassionevolmente benevola, tenendosi lontano così dall'acrimonia satirica, che ha mutato il Forain in un implacabile *chercheur de tares*, siano fisiche siano morali, come dall'amara misantropia che spingeva molto spesso il Toulouse-Lautrec a trascendere dall'osservazione schietta nella caricatura, come dalle politiche aspirazioni di rinnovazione sociale, che rende di tanto in tanto lo Steinlen un disegnatore non del tutto sereno e perfino partigiano, e come dalla fantasia tra maliziosa e sentimentale, che fa talvolta scivolare la graziosa produzione di disegnatore vivace e disinvolto di Willette nella monotonia e nel manierismo.

E. CHAHINE. INNANZI ALLA BARACCA DI SALTIMBANCHI.